Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

LA JUDEŢELE ŢĂRII

De-o cîteva zile sîntem parcă mai de la noi de-acasă : din Mehedinţi şi din Alba, din Teleorman şi din Vaslui, din Dîmboviţa şi din Mureş, din Brăila şi din Bihor, şi aşa mai departe. Sînt vetrele noastre de cînd lumea, şi numele lor au mult mai mult decît un înţeles administrativ. Au fost croite de cursul apelor şi de unduirea pămîntului. Au fost legate de drumuri străvechi, care nu s-au şters în obscuritatea secolelor şi neamurilor călătoare. Pe zidurile cetăţilor, ale oraşelor şi municipiilor de altădată au fost bătute nişte steme cu nişte simboluri care n-au murit. Iată cum prind viaţă snopii de grîu şi copacii şi viţele de vie, cum se arcuiesc poduri şi murmură ape, cum peştii îşi recapătă argintul şi păsările cîntecul de azur. Între zidurile acelor cetăţi şi oraşe s-a petrecut istoria neamului şi s-a întemeiat cultura acestor pămînturi. La Tîrgovişte şoptesc voevozii şi cărturarii, către Alba Iulia şi Turda se luminează chipul lui Mihai şi coboară cetele Apusenilor, pe străzile Botoşanilor trece umbra lui Eminescu. Nu-i un capriciu al condeiului pe harta judeţelor ţării, ci respectarea unui sentiment, a unei realităţi, recunoaşterea unor temeiuri. De la această scăpărare a sufletului începe înţelegerea a tot ceea ce e nou, a ceea ce defineşte structural şi se adaugă în perspectivă la gestul decisiv al conducerii ţării. Pentru că noua hartă administrativă este imaginea unui plan de lucru impresionant, de lungă durată şi cu adînci consecinţe în viaţa poporului nostru. În condiţiile societăţii noastre, aşa cum s-a alcătuit de la eliberare încoace, şi în sensul hotărîrilor Congresului al IX-lea al Partidului şi ale Conferinţei Naţionale, judeţul, oraşul şi comuna nu sînt simple unităţi administrativ-teritoriale, supuse unei administraţii oarecare, pe un curs normal al treburilor cotidiene. Dincolo de formularea lapidară a articolului 1 din Constituţie se înţeleg condiţiile dezvoltării industriei, a amplasării acestor focare citadine, se înţeleg reformele fundamentale ce se vor ivi în viaţa comunelor, o perfecţionare a aparatului administrativ şi o mai bogată viaţă culturală. „Noua organizare administrativ-teritorială — spune tovarăşul Nicolae Ceauşescu în expunerea sa în faţa Marii Adunări Naţionale — constituie cadrul în care îşi vor desfăşura de-acum înainte activitatea partidul şi statul nostru, întregul popor, în vederea înfăptuirii obiectivelor desăvîrşirii construcţiei socialiste şi creării condiţiilor pentru trecerea la construcţia societăţii comuniste... Ea ilustrează consecvenţa cu care partidul nostru înfăptuieşte linia sa politică generală, sarcinile actualei etape de dezvoltare socialistă a ţării, îşi îndeplineşte îndatorirea faţă de naţiunea română". În sensul acestei îndatoriri, noua împărţire teritorială a ţării implică o mare răspundere faţă de multitudinea problemelor ivite, cum şi o concepţie politică-administrativă în aplicarea căreia să se realizeze forme temeinice, în spiritul istoriei şi al viitorului în care să dureze viaţa economică şi socială. Organizarea unor teritorii mai restrînse, în funcţie de puterea factorilor industriali şi citadini, în funcţie de caracterul lor economic şi cultural, de caracterul demografic şi de tradiţiile culturale, de căile de comunicaţie şi de configuraţia spirituală, scoaterea unor oraşe din condiţia periferică şi ridicarea lor la rangul de municipii, spargerea aparatului birocratic devenit necorespunzător şi îndreptarea atenţiei factorilor administrativi spre gospodărirea judeţului lor, iată ceea ce defineşte concepţia acestei reorganizări şi îi anunţă stabilitatea. În dialectica transformărilor vieţii noastre, regăsirea cadrului organismului administrativ reprezintă un fapt hotărîtor. Viaţa economică, politică şi statală şi-a creat în felul acesta tiparele în care să adune şi să zidească, să schimbe înfăţişarea ţării păstrîndu-i configuraţia teritorială şi spirituală.

Ion HOREA

GRIGORE HAGIU

De-o vreme...

De-o vreme locuiesc în stema ţării
cu pasul poate-acolo am intrat,
de legănarea unui val purtat,
sau pe genunchii fragezi ai cîntării.

Urechea poate-n aer să surprindă
bătaia inimii plutind de ieri,
şi nu atîrn mai greu decît un cer
cu-adîncul reflectat într-o oglindă.

În ziua şi văzduhul concepute
din amintirea unui gînd sonor
îmi pietruiesc fîntîna la izvor
cu cîntece de păsări nenăscute.

Sub constelaţii mari trăit cu schimbul,
mă-mpart între trezie şi-ntre vis,
un dublu ochi suav întredeschis,
şi trupu-mi simt mai mare decît timpul.

Se naşte-ntreg în mine viitorul
şi arde pînă-n rădăcini trăit,
în timp ce strîns în el şi-nvălmăşit
pămîntul plouă cald în zare norul.

PROLETARI DIN TOATE ŢĂRILE, UNIŢI-VĂ !

gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ●

Anul XV Nr. 8 (799) Joi 22 februarie 1968 — 8 pagini : 1 leu

ION VLASIU — *TRISTIA*

ATLAS LIRIC

ÎN MARGINEA REORGANIZĂRII ADMINISTRATIVE

breviar

Reorganizarea administrativă a fost problema principală la ordinea zilei şi continuă să fie comentată în toate cercurile. Nimic de mirare, într-o chestiune atît de însemnată, care priveşte deopotrivă economia şi cultura naţională! S-a verificat încă odată utilitatea metodelor socialiste de pregătire a unor transformări, cu obişnuitul apel la opinia publică, după publicarea proiectului, susceptibil în acest fel de îmbunătăţiri. Una dintre acestea este fără îndoială sporirea numărului de judeţe, iniţial 35, cu alte 4: Mehedinţi (cu capitala Turnu-Severin), Brăila (cu capitala Brăila), Sălaj (cu capitala Zalău) şi Covasna (cu capitala Sfîntu-Gheorghe). Ca şi acesta din urmă, judeţul Harghita (cu capitala Miercurea-Ciuc) îşi trage numele dintr-o lăudată localitate balneo-climaterică. Majoritatea judeţelor îşi regăsesc numele anterioare împărţirii ţării în regiuni. Această măsură a fost unanim favorabil primită, răspunzînd aşadar sentimentului general şi aşteptărilor obşteşti. Desigur, cine nu este economist sau tehnician şi ca atare în curent mai ales cu transformările revoluţionare în industria noastră, nu poate înţelege, fără un prealabil studiu, rosturile tuturor modificărilor, mai mici sau mai mari, în traseul noilor delimitări. Omul de litere sau în genere intelectualul contemplativ este plăcut surprins de reviviscenţa numelor judeţene de care se leagă uneori tradiţii multiseculare.

Mihai Viteazul a fost în tinereţe bănişor sau ban mic de Mehedinţi, cu scaunul în Strehaia (acest tîrg, de multă vreme lăsat în părăsire, s-a ridicat şi el în anii puterii populare, cu un alt ritm de viaţă). Pentru cunoscătorii istoriei naţionale, fie chiar nelocalnici, rămîne memorabil temperamentul neastîmpărat al boierilor mehedinţeni, a căror oaste surpa sau ridica domniile, în veacurile de vitejie strămoşească. Urmaşul lor tîrziu, Tudor din Vladimiri, fierbea de nerăbdare şi ciudă, — în toamna anului 1814, cînd adaliii (turcii din Adakaleh) lui Regeb pustiau Oltenia toată, — regretînd că nu i se pun la dispoziţie mijloace proprii, să le vină de hac. Întorcîndu-se, chiar atunci, de la Viena, şi-a găsit gospodăria de la Cerneţi distrusă şi tot avutul, strîns prin muncă, trosnit. Cerneţii erau capitala veche a judeţului Mehedinţi şi au rămas pînă la intrarea în aplicare a tratatului de la Adrianopol, cînd s-a eliberat, printre alte raiale, şi Turnu-Severin. În deceniul următor, un alt pîrjol turcesc a desăvîrşit pustiirea începută de adalii şi Cerneţii erau o paraginâ încă înainte de a-şi pierde calitatea de capitală.

Abia în al patrulea deceniu al secolului trecut s-a trasat de către ingineri austriaci planul urbanistic al noului oraş Turnu-Severin, în formă dreptunghiulară. Oraşul amintirilor istorice, al podului lui Traian, de la Drobeta, cu vechiul castru deshumat de venerabilul meu profesor Alexandru Bărcăcilă, cu ruinele aşa-zisului turn al lui Sever, cu teatrul clădit din iniţiativa altui profesor al nostru, inimosul fost perfect, Teodor Costescu, cu biblioteca donată de un alt ilustru mehedinţean, economistul I. C. Bibicescu, cu vestitul parc al rozelor şi cu frumoasa grădină a liceului, a fost ridicat la treapta de municipiu.

Şerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 7)

MODERNISMUL „SBURĂTORULUI"

Deşi reprezintă, pentru Lovinescu, alt moment spiritual şi, după propria mărturisire, chiar altă fază stilistică, seria a II-a a *Sburătorului* *) continuă principiile literare afirmate în prima serie a revistei, cunoscute sub formula elastică de *modernism*. Înregistrăm reluarea *Sburătorului*, în martie 1926, sub aceeaşi direcţie a lui Eugen Lovinescu şi, în genere, cu aceeaşi echipă de colaboratori : Hortensia Papadat-Bengescu, Gh. Brăescu, Ion Barbu, Vladimir Streinu, Felix Aderca, Camil Baltazar etc. Apar şi alte nume : Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Ticu Archip, Anton Holban, etc., în genere tineri instruiţi care, cu rare excepţii, publică şi literatură şi comentarii critice. Revista începe, acum, prin a avea un *program*, fixat în termenii lui generali. Din punct de vedere al biografiei spirituale, momentul *Sburătorului* e, pentru Lovinescu, hotărîtor. Pînă a avea o revistă proprie, criticul realizase numai una din vocaţiile sale. Cea de îndrumător literar, pentru care avea toate însuşirile trebuitoare, i se oferă de abia acum. Promovează talente noi, formează un cerc literar, prefigurează o direcţie nouă, în pas cu evoluţia sensibilităţii estetice, creează, într-un cuvînt, o ambianţă intelectuală ce se va impune din primul număr. *Sburătorul* vrea în esenţă să fie, ca şi mai înainte, expresia sensibilităţii estetice a epocii. Dar noţiunea de „noutate" estetică trebuie disociată de aceea de *generaţie nouă*. A fi dintr-o generaţie nouă nu e tot una cu a fi, biologic, tînăr („mulţi dintre tineri fiind bătrîni" !) ci „a participa activ la elaborarea sensibilităţii epocii şi la fixarea stilului ei" ; înseamnă, apoi, a exprima idealurile estetice ale momentului şi a le traduce în opere, supuse, e drept, mutaţiei, limitate de timp, dar, istoriceşte, caracteristice. A crede în existenţa „Artei" absolute şi a unei ştiinţe a literaturii (ca M. Dragomirescu) e o pură iluzie. Există, cu adevărat, numai „concepţiuni de artă şi moduri de sensibilitate", de unde posibilitatea unei istorii a acestor „feţe" estetice. Dar omul trăieşte în timp, suportă rigorile lui, de aceea Lovinescu îndeamnă într-un chip mai hotărît decît făcuse pînă acum — „să intrăm în timp şi să ne fixăm în cronologie".

Fără să dea soluţii estetice, fără să impună formule literare, programul *Sburătorului* reclamă numai vigilenţă critică : „o conştiinţă critică fermă şi o atitudine răspicată faţă de toate manifestările noastre literare". Cum se vede, *programul* e foarte larg şi cine îl citeşte numai în litera lui înţelege că revista nu-şi propune altceva decît să se supună imperativelor artistice ale momentului şi să vegheze ca diagnoza critică să fie exactă : principii, generale, oricînd valabile. În cîteva puncte estetice capitale, *Sburătorul* se delimitează însă de la început de curentele tradiţionaliste şi de mişcările de avangardă. Disocierea noţiunii de *noutate estetică* de aceea de *generaţie nouă*, în jurul căreia se întreţine, în epocă, o mare agitaţie, arată pentru cine ştie să citească bine că *modernismul „Sburătorului"* nu se identifică, mai mult, respinge negativismul, juvenilomania şcolilor avangardiste. Eugen Lovinescu (şi prin el *Sburătorul*) va privi totdeauna cu scepticism crizele de pubertate în literatură, şi, deşi principial favorabil înnoirii, nu va abdica de la spiritul de armonie şi echilibru pe care studiul literaturii antice îl fixase, definitiv, în sensibilitatea lui estetică. Tradiţionalismul, pe de altă parte, nu-l cîştigase, nici în tinereţe, nici acum, cînd tendinţa de sincronizare cu mişcările artistice din Apus e evidentă şi în literatura de la *Gîndirea* şi de la celelalte publicaţii cu care, în chip fatal, Lovinescu va intra în conflict.

Cu aceste cadre generale, programul noii serii a *Sburătorului* lasă, cu şi înainte, colaboratorilor o mare libertate de mişcare în ceea ce priveşte tematica literară şi formele de expresie. E drept, că, în proză, domină analiştii, observatorii vieţii urbane. Hortensia Papadat-Bengescu publică fragmente din *Concert din muzică de Bach* şi *Drum ascuns* ; Gh. Brăescu schiţele lui militare şi orăşeneşti ; Ticu Archip cultivă o epică fantezistă, caleidoscopică ; Felix Aderca e interesat de complicaţiile instinctului erotic etc. Cercul colaboărilor e mai restrîns şi, sub raportul valorii, mai omogen decît la vechiul *Sburător*, deşi, cum ne încredinţează procesul-verbal de constituire, revista pornise cu un număr impresionant de susporteri. În nr. 2 (aprilie 1926) *Procesul-Verbal* — redactat în prezenţa lui E. Lovinescu, Ramiro Ortiz, Hortensia Papadat-Bengescu, Cella Lahovari, M. Delavrancea, Ticu Archip, Pica Dona, Gordon Hayward, Getta şi Constantin Cantuniari, Emile şi Riri Gibory, Ecaterina Radianu, Cincinat Pavelescu, Sonia Zarifopol, Anton Holban, Camil Petrescu, Benvenisti, F. Aderca, Sanda Movilă, Sarina Casvan-Pas, G. Nichita, Vladimir Streinu, I. Valerian, Pompiliu Constantinescu, etc. — apare şi se vede numaidecît că ceea ce prezidează la alcătuirea lui e spiritul ironic, reîntrupat, al junimiştilor. Apariţia revistei a fost precedată, aşadar, de „lungi discuţii" din care însă n-au lipsit „violenţele şi chiar încăierările". Membrii fondatori ai *Sburătorului* nou „au numai obligă

Eugen SIMION

*) *Despre prima serie a* Sburătorului, *vezi articolul ns. din* Ramuri, *nr. 11/1967*

(Continuare în pagina 7)

JUSTIFICARE APOSTERIORI

arhivă sentimentală

Arhiva noastră sentimentală a fost un joc al memoriei, un caleidoscop intim. Materia însăşi a dictat genul, care s-a impus treptat şi ca o preferinţă publică. Nu o puteam numi altfel.

Lăsăm zilnic în urmă, pe diferite planuri, cîte ceva, de preţ, iar **arhiva** — fără a fi fost o calendaristică a scăzămîntului, sau un pretext de nostalgie — ne-a obligat să consemnăm sporul, după o prealabilă extragere a rădăcinei pătrate. O matematică tonică, cel mai adesea...

Arhiva n-a fost deci o cronică — literară, plastică, de idei — ci o formulă sui generis de fracţia în cuvinte, adică o împărţire neefectuată. Transferul de energie de la ieri la mîine se supune legilor generale ale fizicii transferului, pierdere şi spor — deci creştere — neînsemnînd obligatoriu şi o compensaţie în spirit. Semnele plus şi minus îşi schimbă capricios poziţia în actul cultural, iar căutarea unei constante, peste conjuncturi, vine dintr-o nevoie lăuntrică de echilibru edil. Nu poţi clădi fără o certitudine a rezistenţei temeliilor. Senzaţia de gol este cel mai adesea provenită dintr-o lipsă de memorie. A fost rostul arhivei s-o resusciteze.

Cel puţin în ceea ce ne priveşte, necesitatea a fost resimţită direct şi printr-o condiţie particulară a culturii de care ţinem, cultura românească. Avem o zestre scumpă, dar cristalizată major de puţină vreme. Considerarea ei din diferite unghiuri şi de la diferite altitudini devine aproape o somaţie. Prea multele opriri silnice, prea desele retrageri subterane în epoci de eclipsă, prea bruscele şi derutantele mutări de centru sau de accent, efervescenţele pripite acuză organismul creator de cultură — la un examen superficial ! — de manifestarea unei aritmii care sociologic şi istoric se poate explica. Dar o asemenea diagramă măsoară nu numai tragismul unei istorii, ci şi — spunem noi — robusteţea unui organism apt să-şi reia funcţiunile din punctul de refrigerare maximă, oferind aproape simultan surpriza unor performanţe vitale care sînt geniul pur. Într-un context mai larg, cultura însăşi ne apare ca un proces de continuă orogeneză, cu repause în care se ivesc peisaje — şcoli şi stiluri, cu răsuciri brusce de direcţie sau cu temporare indeciziuni — epoci de iconoclastie şi manifest, cu ţîşniri violente — cînd se fixează piscurile personalităţilor excepţionale, proces în care distrugere şi refabricare sînt două laturi ale aceleiaşi metamorfoze, unică fiind numai materia ei.

Dar tocmai pierderile ne obligă, mai ales pe noi, la rememorări. Mai mult decît alţii, mai mult decît oriunde, trebuie să ne legitimăm înapoi, trebuie să reanexăm ceea ce am uitat sau am pierdut, trebuie să reconstituim treptele lipsă. Literatura e numai o ramură a memoriei, o creangă din acest copac gigant care e timpul viu, cu rădăcinile înfipte în protoistorie şi chiar mai adînc, în subconştientul obştesc.

Dispunînd de numai atît cît dispunem, trebuie să compensăm : istoria — prin protoistorie, mitologia — prin etnografie, epicul — prin fantastic şi umor, ireligiozitatea — prin tragism lucid. Obsesia definirii, specifică popoarelor mici şi culturilor tinere, trebuie dublată la noi prin curajul de a developa şi negativul unui spirit, de a dezvălui fără falsă pudoare fisurile evilor, de a denunţa inconsecvenţele, de a reproba indeciziunile de atitudine, prin nesfiaia de a geme. Un Emil Cioran cîndva, în eseu, mai de curînd un Ion Tuculescu, în plastică, au fost socotiţi îngeri negri, cînd abia din asemenea ipostaze tragice ne-am fi putut judeca mai bine. A lărgi categoria de specific, a o reconsidera şi din cîteva puncte extreme se impune de asemeni.

Un fals orgoliu, neechivalent cu grija de a conserva, a împiedicat un sever examen critic asupra spiritului nostru sau l-a tolerat numai sub formulă artistică. Dar şi aşa puriştii specificului s-au simţit datori să riposteze. Sub acest unghi Caragiale a apărut numai ca un critic al moravurilor, iar un Camil Petrescu ca un profet excentric, perorînd în pustiu. Nu ne-am propus un asemenea rond spectaculos. Aşezăm deocamdată pietre într-un mozaic neterminat, sugerînd nişte direcţii, aliniind nişte semnificaţii, valorificînd fie şi semitonurile unui spirit. Nu trebuie să pierdem nimic.

Pe nişte preocupări mai vechi, tehnica aceasta de lucru s-a născut spontan şi a urmat tematic legile dicteului. De aici hazardul formulei şi timbrul ei aparte. Cărţi, muzică, monument arhitectonic, document epigrafic sau epistolar nu puteau intra sub fascicolul atenţiei fără o surdină afectivă.

Succesiv prin aşternere şi publicare săptămînală aceste note au pus nişte precise virste sentimentului, s-au structurat treptat ca un pseudo-roman de peregrinare spirituală, mai precis, ca un registru de exerciţiu liric.

Fiind aşa, arhiva a devenit sentimentală ca un adio. Îl şi spunem cititorului.

Paul ANGHEL

NOTE DE LECTURĂ

AL. SIMION: Presimțirea zăpezilor

Un prim merit al acestei cărți stă în faptul că autorul rămîne credincios tematicii abordate în romanul La marginea orașului *care constituise, în 1963, un debut promițător. Al. Simion dă mai întîi dovada cunoașterii exacte a vieții muncitorilor forestieri. Literatura sa pare a avea un caracter programatic: în primul roman își propunea prezentarea acestui mediu înainte de Eliberare, prin deceniul al patrulea, în cel de al doilea reluarea acelorași aspecte la nivelul epocii noastre socialiste. Muncitorii sînt acum liberi, au condiții de viață și de muncă incomparabil mai bune, ei nu mai trebuie să lupte pentru revendicarea unor drepturi elementare încălcate cu brutalitate de patronii de odinioară. Viața din „gurile" de exploatare forestieră din munții Moldovei de sus nu este însă deloc idilică. Greutățile, de alt ordin acum, se ivesc la tot pasul. Mentalitatea veche nu a fost cu totul înlăturată. Așa, spre pildă, Hătmănescu este un element descompus, afacerist și intrigant, manevrînd pe sub mînă materiale de construcție din bunul public. El știe să profite de slăbiciunile șoferului Coajă, de situația ambiguă a Mariei Dominte sau de ambițiile egoiste ale lui Neacșu. O luptă surdă, deloc spectaculoasă în aspectele ei exterioare, se duce continuu între vechi și nou, romancierul avînd abilitatea de a o dezvălui pe îndelete și cu răbdare, pasionant însă în cele din urmă. Narațiunea nu se desfășoară prea cursiv și dinamic, însă creionarea unor caractere rămîne de reținut, prin complexitatea lor. Astfel, Maria Dominte, o frumusețe fascinantă a locului, fiica unui muncitor forestier mort în război este pusă în situațiile cele mai dificile. Lipsită de ajutor și de educație părintească ea are un copil din flori și se lasă sedusă de inși lipsiți de scrupule. Dragostea „interzisă" și năpraznică a „corhănitorului" Ion Cătare, un flăcău cam zurbagiu și cam bețiv, pentru fata de la cabana Toaca, va triumfa însă în cele din urmă. După cum vor triumfa dîrzenia, cinstea și principialitatea secretarului de partid Ion Condrea, în lupta lui cu o întreagă țesătură de intrigi puse la cale de un Neacșu, Hătmănescu, Enache și alții, oameni animați de interese egoiste, meschine, mărunte. Mai ales asupra acestui personaj insistențele autorului se concentrează asiduu — programatic parcă — din toate părțile. Condrea este, întîi de toate, un om al zilelor noastre, un om pentru care cauza tuturor este cauza sa, un comunist care — ne încredințează scriitorul — chiar atunci cînd se achită de studiul materialelor privind învățămîntul de partid „parcă urmărea țeluri proprii". Personajul nu are nimic excepțional, eroic, slăbiciunile omenești nu-i sînt deloc străine. Memorabilă rămîne scena în care el însuși, secretarul de partid și tatăl a trei copii, venit să descurce o problemă spinoasă, se clatină pentru o clipă în fața farmecelor Mariei Dominte, prilej pentru adversari de a exploata situația. El este un „naiv", un ins care — deși matur în toate privințele — a rămas un copil cu disponibilități genuine în fața vieții. Condrea nu urmărește chiverniseala personală, precum Neacșu — spre pildă — care, detronat dintr-un post, izbutește să se plaseze într-altul pe o treaptă mai înaltă. Îi lipsește chiar vanitatea lui Nechita — alt personaj interesant prin complexitatea lui — care se arăta jignit în demnitatea lui de vechi activist, înlocuit fiind acum de cadre mai tinere.*

Cît privește tehnica, e locul să spunem aici că Al. Simion uzează foarte mult, abuzează chiar, de stilul indirect liber. O face însă fără mare abilitate, nu din alte motive decît din aceea că scriitorul nu se arată stăpîn pe arta dialogului. El fuge de dialog și eșuează într-un stil indirect liber, oarecum fals, foarte apropiat — confundat uneori — cu acela al naratorului. De aceea un lucru rămîne hotărît: personajele lui vorbesc, toate, cam la fel, nu se definesc prin limbaj, deși ne aflăm în lumea muncitorilor — și încă în munții Moldovei! — unde coloratura lingvistică e mai prezentă ca oriunde. De aceea romanul este destul de greoi la lectură. Poate și pentru că la Al. Simion predomină analiza, nu creația, spre a ne exprima în termenii lui Ibrăileanu. De aceea scriitorul dă mai mult impresia că spune decît arată, pe aproape întreg parcursul cărții, exceptînd cele două excelente monologe — confesiuni ale Mariei Dominte și Ion Cătare, plasate în centrul romanului, care se țin minte.

Ion ROTARU

C. GHEORGHIU: Pădurea

Pădurea constituie un exemplu clasic de nuvelă construită. Pretextul său epic este unul dintre cele mai cunoscute: bătrînul pădurar Costea, nedreptățit de un tătar bogat, Omar, se răzbună și-l împușcă pe acesta în fața fiului lui, Keazim, iar acesta din urmă îl amenință că îl va înjunghia exact peste un an și o săptămînă, cînd cel ucis ar fi trebuit să împlinească 60 de ani. Termenul execuției este implacabil și Keazim va veni în pădure la timp, șase zile după întoarcerea de pe front a lui Val, fiul bătrînului pădurar. Pînă începe și se continuă pe parcursul întregei nuvele, personajele care apar fiind Costea, Val și cîinele Boc. Deci atmosferă de western clasic, interesul polarizîndu-se stăruitor în jurul ultimei pagini, de deznodămînt. Autorul, inteligent, recunoaște lipsa de interes a evenimentului în sine și-l amînă cît poate, distanțînd acțiunea prin descrieri. Personajele nuvelei sînt de hîrtie, fosnesc supărător. Pur și simplu nu există. Crimele par și sînt premeditate, de nejustificat atîta timp cît nu confundăm lupta de clasă cu lupta de interese individuale, pentru că o crimă prejudiciază în primul rînd permanența, specia, și nu o structură socială. Acestea au fost premizele nuvelei și era interesantă încercarea autorului de a moderniza modul narării. Păcat însă că i-au lipsit mijloacele care să-i justifice ambiția; necunoașterea cuvîntului, prețiozitatea sau „beția de cuvinte", meditațiile subțiri ori inundația lirică îi anulează efortul de construcție. Ceea ce aparatul de filmat ar fi „notat" cu exactitate, cuvîntul lui Constantin Gheorghiu deformează (pag. 70 dintre atîtea altele poate fi un exemplu de ignorare a emoției cuvîntului). Trebuie, s-a scris, să descoperi în fiecare cuvînt altceva decît știu oamenii despre el și să-l folosești altfel decît se obișnuiește.

Cartea, la drept vorbind, nu este dintre cele mai slabe, ci numai una din cele ce vor fi uitate.

Iulian NEACȘU

ILEANA BERLOGEA: Pirandello

Greu s-ar putea găsi o ilustrare mai potrivită pentru virtuțile și în același timp viciile încercării de cuprindere totală a operei unui scriitor ca lucrarea despre **Pirandello** a Ilenei Berlogea, apărută în Editura pentru literatură universală la sfîrșitul anului trecut.

Tipică pentru ceea ce Thibaudet numea critică universitară, monografia se întemeiază pe o atentă străbatere a întregii opere a poetului, nuvelistului, romancierului și dramaturgului, pe încercarea de a o fixa cu exactitate în epocă, pe cercetarea numeroaselor puncte de vedere ale exegeților, pe rezumarea condensată a tuturor lucrărilor scriitorului, însoțite de considerații asupra ecoului acestora în lumea întreagă. La acestea se mai adaugă o bibliografie finală a tuturor textelor originale, a lucrărilor traduse, a volumelor despre autor, a studiilor și articolelor apărute în România, a datelor premierelor, însoțite de un indice de nume.

Nu se poate contesta că o asemenea modalitate se bucură de o certă utilitate informativă, că ea reușește prin amănuntimea analizei să ușureze înțelegerea personalității creatorului, iar prin caracterul precis al delimitărilor, caracterizărilor, fixării momentelor evoluției, facem pași însemnați către cunoașterea structurii raționale a unei dintre operele cele mai contradictorii din literatura europeană a primei jumătăți a acestui veac. Construcția monografiei, de o solidaritate tematică și cronologică care se învecinează cu spiritul de sistem, reușește să demonstreze că ne aflăm în fața unei personalități remarcabile pentru care teoria a prefigurat opera, în timp ce aceasta din urmă a ilustrat-o în cele mai diverse domenii. Poezia a fost, astfel, pentru Pirandello, căutare, nuvela descoperire, romanul prilej de verificare, iar dramaturgia, ajungerea la desăvîrșire, într-un proces care pare a fi urmat un drum precis, călăuzit de o finalitate rațională de neclintit.

Într-o asemenea viziune și în modalitatea de organizare a materialului ni se par a se afla însă și vicile serioase ale monografiei: încercarea de cuprindere totală face să se șteargă vîrfurile, rezumarea operelor înecă considerațiile generalizatoare, urmărirea tematică și cronologică dizolvă de multe ori judecata de valoare. Caracterizarea adecvată a marelui scriitor ca reprezentant al subiectivismului accentuat, al relativizării noțiunilor și al precumpănirii spontaneității și afectivității este astfel contrazisă prin imaginea excesiv de lucidă și de rațională pe care o produce această manieră de a-l analiza.

De aceea schema logică ce poate fi extrasă din lucrare apare în mod inevitabil săracă și necuprinzătoare. Este, într-adevăr, necesar să aflăm că problematica scriitorului are la bază neîncrederea, pesimismul, relativismul, lipsa de comunicabilitate între oameni, imposibilitatea de a te cunoaște pe tine sau de-a-ți cunoaște semenii, că el nu este doar urmaș al lui Kant, Schlegel sau Schopenhauer, ci și ucenic al pozitivismului secolului al XIX-lea, admirator al idealismului risorgimentist, adept al dialecticii hegeliene, dar toate acestea la un loc nu vor putea reface imaginea vie a unei personalități în permanentă transformare. Sînt pline de interes observațiile care urmăresc situarea lui Pirandello în contextul literar, detașarea de obiectivismul balzacian, contingențele cu verismul, afinitățile simboliste, influențele suprarealiste ca și sublinierea incapacității lirice, a monotoniei narative, compensate de pasiunea pentru gest și mișcare, dar cu aceasta nu am ajuns încă la surprinderea unicității.

Ion PASCADI

avancronică

de NEAGU RĂDULESCU

RADU BOUREANU: „COCOȘI DE VÎNT"

O ANIVERSARE: 40 de ani de la apariția „BILETELOR DE PAPAGAL"

La aproape un an după apariția Cuvintelor potrivite *(1927) Tudor Arghezi făcea să apară joi, 2 februarie 1928, deci acum patruzeci de ani, un minuscul ziar cotidian („atît de mic n-a mai apărut nici odată, nici la furnici"): Bilete de papagal.*

Director: Tudor Arghezi („Este ridicul să mai afirmăm, dat fiindu-le formatul, că Biletele de papagal apar din inițiativa strict personală a unui scriitor, fără Bănci, fără idoli, fără partid politic și fonduri inexplicate: adică în toate condițiunile dorite de expresia sincerității"), prezență tutelară: Cocó („siluetă pe degetul inelar, lăsînd să cadă din ciocul lui de fildeș, încrustat cu două peruzele ocolite cu o încondeiere rotundă de sulf, bilete de azur imaginare"). Dimensiunea revistei însemna un protest împotriva ziarului mare în care se scriau „nerozii importante... măsurate cu kilometrul pătrat" și care nu dădeau cititorului „afară de hîrtie de ambalaj, un material literar mai voluminos". Ambiția mărturisită a directorului era „să publice crîmpeie surizătoare", să facă pe cititor să zîmbească, dar și atracția realizării „în universul hîrtiei tipărite a unui echivalent al puricelui din lumea de carne și oase. Un purice nervos, dotat cu o remarcabilă natură de inspector general, atîțat de o inițiativă și o ipoteză nouă la fiece săritură și zigzag".

Scrînd retrospectiv, la numărul 100, Tudor Arghezi mărturisea scepticismul cu care fusese primită ideea înființării unei asemenea foi: „Ce îndepărtată pare ziua de îndoieli și de speranțe, abia pornite și numaidecît întristate cînd, începîndu-ne primul număr la orele 7 dimineața, ieșeau din tipografie aproape de miezul nopții Zețarul, șeful atelierelor și „directorul" celei mai mici, mai ridicole și mai ipotetice foi tipărite din cîte au ieșit de la Guttenberg pînă azi... E interesant de știut că ideea n-a întîlnit nici o aprobare" (Numărul o sută — 101/1928).

Dar prin cele trei serii în care a apărut — 1928—1930, 1937—1938, 1944—1945 (ultima cu format mare, de ziar) — Biletele de papagal au împus un anume fel de cotidian literar, forme publicistice specific arghieziene ca „tableta" și „biletul" („Ca și cuvîntul „tableta", mai puțin creat, „biletul" vrea să precizeze o concepție literară și, dacă se acceptă, un stil" — prefața volumului Bilete de papagal, *1946).*

Revista a publicat scriitori cunoscuți și lansat un număr impresionant de nume noi. Dintre cei dinții, semnalăm pe: G. Topîrceanu (aci au apărut, pentru prima dată, parodiile sale după poeziile lui Arghezi), Otilia Cazimir, Urmuz (cu inedita Alcazy și Grummer), Felix Aderca, frații Teodoreanu, Mihai Sadoveanu, Demostene Botez, Adrian Maniu (cu poezii și Planete), etc. Dintre cei mai puțin sau chiar deloc cunoscuți, atunci: Simion Stoilow, Virgil Gheorghiu (cu versuri ce vor alcătui cunoscutul volum Cîntece de faun*), Eugen Jebeleanu, Geo Bogza, Eugen Ionescu (versuri ce vor fi strînse în volumul* Elegii pentru ființe și lucruri mici*), Radu Boureanu, Coca Farago, Maria Banuș, M. Beniuc, Cicerone Theodorescu etc.*

Dar pe lîngă acest rol hotărîtor pe care l-au avut în promovarea scriitorilor tineri, așa cum, de exemplu, revistele Capricorn *și* Jurnal literar *conduse de G. Călinescu poartă pecetea personalității directorului lor, la fel Biletele de papagal exprimă forța geniului arghezian, cum ni-i dezvăluie tabletele și biletele semnate aci. De altfel, majoritatea dintre ele au intrat în sumarul volumelor: Ce-ai cu mine vîntule?; Cărticica de seară,* Pagini din trecut, Tablete de cronicar, Sublecte. *Se perindă aci sub ochii posomoriți sau luminoși ai lui Cocó o lume pestriță, inedită, ca cea a pamfletelor prinsă în pagini de observație morală și de clasificație caracterologică.*

Alteori, verbul arghezian se înmădiază pentru exprimarea celor mai neașteptate gingășii și frumusești, realizînd pagini de o serafică poezie: Caise, Semănătorul de scîntei, Ripi cu stele, Plaja, Zburătorul, Mărgăritare, Pomul cu păpuși, Ploaia, etc.

Foarte actuale și exemplu de exigență artistică sînt mărturisirile pe care Arghezi le face despre scrisul său: „Din cînd în cînd întreabă cîte un cititor pe Cocó: Cum faci tu, Cocó, ca să găsești în toate zilele o idee nouă și să fabrici un bilet cotidian variat?... Scriu de 30 de ani, dar debutez în fiecare zi: ca prima dată cînd am descoperit un ochi de hîrtie cu slove... Deși papagal eu nu m-am jucat și nu mă joc cu scrisul meu. Ora lui e ora liturgisirii mele" (Rugăciunea lui Cocó — 116/1928). *Însemnări despre talent, despre debut: „A urmări numai publicitatea și nu drumul culorilor care determină un răsărit, este o treabă deșartă... Suntem mulți proști în scrisul nostru. Cine caută un ceas pe zi, de singurătate cu un condei și o foaie albă de hîrtie, atingerea cu marile taine, realizează un act religios și trebuie fierbinte îndemnat să înmulțească ora lui cea mai frumoasă"* (Cronica: Autorii — 18/1928); *„Datoria față de intelect și de artă este să scrii într-un singur caz: cu talent. Lipsa acestui imponderabil ce nu se poate înlocui cu pasiunile orgoliului și căruia nu i s-a găsit nici un surogat este principal eliminatorie... Cît mai e timp, dragă Copile, ferește-te să fii un cabotin, un maimuțoi, un ratat...* (Epistolă literară — 150/1928).

Revista apărută acum patruzeci de ani merită, de bună seamă, o cercetare atentă, vastă și minuțioasă. Gîndul nostru a fost doar să ne plecăm în fața lui Cocó, simbol al longevității „filozofic și neimpresionat, fără altă amintire decît a hîrtiei" ca la o „întrupare a eternității".

G. GHEORGHIȚĂ

CENACLUL „JUNIMEA" își reia activitatea

Duminică 25 februarie a.c., ora 10 dimineața, **cenaclul Junimea** al revistei **Amfiteatru** își reia activitatea, la Casa Studenților din București, în localul Student-Clubului.

ION BARBU — conexiunile mitice

Platonicist sau neo-platonicist, cuvintele sunînd uneori ca o brutală și gîngavă execuție, alteori ca o constatare neutră și oarecum științifică, hermetic sau anecdotic, vorbele luînd și în acest caz forma invectivei ori a observației statistice, Ion Barbu a simțit pe rînd: disprețul neofitului, admirația impersonală — deși sinceră — a istoricului, vrăjmășia algebrică a semi-doctului, amabilitatea cinică a snobului de salon și încă altele. Ar fi și nedrept și inexact să restrîngem reacțiile la poezia geniului fără contestație care este Ion Barbu doar la cele cu neplăcere numărate mai în sus. Sigur, au fost și sînt și dintre acei — nu foarte mulți — ce l-au înțeles repede și l-au iubit la fel. Sigur că numărul lor se sporește singur și că — nu prea departe — prin intermediul unei critici degajată de sechelele sociologismului și al cititorului tot mai familiarizat cu organele netactile ale Poeziei, Ion Barbu va deveni un scriitor de circulație întinsă și populară.

S-a tot scris și vorbit de caracterul privat al poeziei barbiste, de contemplarea în spațiu vid a Ideii, cu o perversitate demnă de idealismul subiectiv, afirmație — de bună sau rea credință — ce mi se arată și neiscusită și falsă. Cînd Ion Barbu proclama: „Că vinovat e tot făcutul / Și sfînt — doar nunta, începutul" (Oul dogmatic), el formulează într-o subtilă terminologie **mitul inocenței virginale,** ca o treaptă posibilă de refuz a actului tragic. Am senzația unui loc comun foarte lustruit, atribuind în numele lui Ion Barbu, actului de cunoaștere un sens tragic. Vrăjit în strania localitate extra-terestră de un vrăjitor bun, speriat de căpcăuni și joimărițe, melcul evadează din celula sa — celulă protector, vom vedea — și moare. Riga Crypto vrea să **cunoască** dulcea frăție a amorului, însă „...sucul dulce înăcrește / ascunsa-i inimă plesnește" (Riga Crypto și lapona Enigel), riga Crypto moare și el. Păunul vrea să **cunoască** gustul mălaiului dar nebunul „A rupt și gîtul păsării care bătea" (Păunul), păunul moare și el. E simplu, toate dispar, moartea face legea: „...Te-nfioară / De ceasul galben necesar... / A morții frunte-acolo-i toată." (Oul dogmatic) ca și viața „Sunt numai o verigă din marea îndoire / Fragilă, unitatea mi-e pieritoare, dar / Un roi de existențe din moartea mea răsar / Și-adevăratul nume ce port e: Unduire." (Elan). A se reține polemica pe față cu teza lui UNU, ținută în mare rang de Parmenide: „Puțin îmi pasă de unde încep, pentrucă mă reîntorc în același punct" (Despre natură), în vreme ce Barbu clamează: „Fragilă, unitatea mi-e pieritoare..." și aderența la dialectică, dacă adăugăm și versurile: „Aduc Inaltei Cumpeni povara mea, bogată / De-atîtea existențe și tot atîtea morți". (Elan).

Așa dar actul de cunoaștere are **și** un sens tragic. Cum s-ar reuși evitarea acestui sens? Ion Barbu propune o soluție seducătoare, e adevărat destul de comodă: **mitul inocenței virginale.** El se formează în **sistem** iar **metoda** ar constitui-o alt mit, dedus, din primul, și anume: **mitul misterului:** „E noapte-n larg... Iar arca te așteaptă, Jehova / Pe mările din suflet să fereci curcubee." (Arca) — să fereci, să încui, să faci taină — și (titlul) „Pentru marile Eleusinii" — adică misterele Eleusine — și „Nocturne bolți vor ninge din slăvi misterul lor" (Pentru marile Eleusinii) și „...topit în apa adîncilor mistere" (Pentru marile Eleusinii) și „Redă nemărginirii fugarul tău mister" (Cînd va veni declinul).

Să ne-nțelegem, soluția este ideală, nu și reală. Dovadă stau cadavrele lui Crypto, melcului, păunului, cadavrul self-devastat al lui Nastratin și chiar cadavrul — metafizic — al autorului...

Mai mult, misterul construindu-se inoperant, ineficace, el nu este cîtuși de puțin sinonim cu repulsia agnosticului, dimpotrivă, misterul acționează **paralel** cu gesticulația savantă a cunoașterii, mereu comprimat ca sferă, direct proporțional comprimat cu indicele de explozie a actului de cunoastere.

Un exemplu? „Sfînt trup și hrană sieși, hagi rupea din el" (Nastratin Hogea la Isarlik): evenimentul de auto-antropofagie surprinde acum o dublă opțiune. Pentru genitivul misterului în sine și pentru vocativul actului de cunoaștere, pe sine.

În soluția ideală se strecoară, solemnă și disimulată, o teamă, frică, spaimă, cosmice mixtate cu o scîrbă telurică pentru „...ceasul galben, necesar" (Oul dogmatic). Obligatoriu, inocența primește notele **foetusului:** „Dar plodul? / De foarte sus, // Din polul plus, / De unde glodul/ Pămînturilor n-a ajuns /" (Oul dogmatic); este faza în care, după Hegel, **Ideea n-are conștiința de sine.**

Așa, Ion Barbu repetă drumul oricărei dialectici.

Iar din ciclul viață-moarte-viață, Ion Barbu va extrage încă un mit. În țesutul poeziei sale — epic să-i zicem — mitul inocenței virginale răsuflă permanent. Care este culpa bietului Crypto? Că iubește? Dar vina lui Nastratin, a melcului și a păunului? Ei sînt inocenți. În schimb, „întocma-dogma", codul morții se preface în culpabil. Ion Barbu decretează în asemenea condiții — la cîn de supra-lege — **mitul supra-viețuirii.** Nimic din resemnarea de eprubetă a stoicului, nimic din liniștea cumpărată cu aconturi edenice a teologului, nimic din nesimțirea amorfă a manechinului cu ochi de sticlă: „Cu mîini învinețite de umblet lung prin ger / Voi reintra în mine cînd va veni declinul; / Voi coborî să caut, pierdută-ntr-un ungher / Firida unde arde c-un foc nestins Divinul." (Cînd va veni declinul). Se petrece un paradox semantic, „divinul" se laicizează ca și „Sfîntul Duh": „Să vezi la bolți pe Sfîntul Duh / Veghiind vii ape, fără stuh" (Oul dogmatic). Acele „vii ape" sînt tocmai apele anti-charonice curgînd prin poezia lui Ion Barbu ca printr-un filtru suveran, din care ies purificate: „fără stuh".

Normal, Ion Barbu întrebuințează verbe de consens cu apa vie: „Cum lumea veche în cleștar / Înoată în subțire var" (Oul dogmatic) „topit în apa..." (Pentru marile Eleusinii) etc: efectul aproape senzorial al apei vii e împlinit de „subțirele var", cînd lichid, cînd solid, în ambele stări paznic al vieții, placentă proteguitoare; „Între el (melcul n.n.) și ce-i afar / Strejuia un zid de var" (După melci).

În fine: „E temnița din ars, nedemn pămînt / De ziuă sînul razelor înșeală / Iar capetele noastre dacă sînt / Ovaluri stau de var, ca o greșeală" (Grup) exprimă opoziția ancestrală și ireductibilă între cele două elemente-simbol, unul — pămîntul — transcris cu oroare biblică: „nedemn pămînt", celălalt scos prin coroborarea cu substanța poeziei barbiste — apa vie —, sugerată corespondent de „ovalurile de var", stînd „ca o greșeală", eroare de la tirania lui „întocma-dogma", abatere de la dictatura morții-lege.

Vintilă IVĂNCEANU

DUMITRU RADU POPESCU: *cronica literară* „DUIOS ANASTASIA TRECEA"

O frumoasă nuvelă care n-a reținut în măsura cuvenită (excepție: o singură cronică) atenția recenzenților. Critica noastră, sensibilă la pretențiile de noutate, se grăbește să întreprindă fastidioase exegeze în jurul citorva schițe sau volume — în care preocupările de tehnică îmbracă forme mai țipătoare — continuu biciuită de spaima de-a nu părea (doamne ferește!) conservatoare sau, mai simplu, nereceptivă la inovații; pe cînd „Duios Anastasia trecea" degajă o anumită distincție, voința de a obține dintr-o interferare de procedee moderne armonii aproape clasice...

Se mai cere oare să precizăm că nu-i vorba de o cuminținie în planul căutărilor artistice, ci de forța de a domina materia rebelă a creației? Am în vedere iradiațiile unei energii calme, apanaj al maturității creatoare (și pe care n-o mai „prind" gesturile gălăgios-gratuite, sau aventurile ușoare cu accente de ultrajuvenilitate).

Dar tehnica aplicată în nuvelă este — să ne înțelegem — cu evidență modernă. O întîmplare din anii celui de-al doilea război mondial — un partizan sîrb trece pe malul românesc al Dunării și este împușcat de nemți, trupul său fiind azvîrlit la răscrucea drumului, ca sfidare (și capcană) pentru tovarășii săi de arme ori pentru susținătorii tăciți din sat — nu alcătuiește obiectul unei reconstituiri epice, psihologice obișnuite. Nuvela se constituie din unghiul de vedere al eroinei, din surprinderea stărilor ei de spirit (discontinui și cețoase). Tînăra învățătoare Anastasia, copleșită de febră (era ftizică), suprapune realității planuri de irealitate și coșmar. (Primele pagini-viziune de apocalips, univers contaminat de morbul putreziciunii). Dar chiar și atunci cînd cadrul existenței cotidiene nu se dispersează pînă la pulverizare, prin invaziunea directă a irealului tot nu dăm peste o „transmitere" absolut exactă — oamenii și obiectele se clatină parcă ușor dinaintea ochilor noștri, ca imaginile ecranului unui televizor nereglat. Iată-l pe cîrciumarul Stoicovici, bine implantat în realitate, beneficiind dacă nu de taine, atunci măcar de echivocuri în legătură cu anumite aspecte ale existenței sale. Căci el nu e numai namila de om care bea zdravăn, gata în fiecare clipă să moară de rîs, cel care — la ora amiezii — cade într-un somn de plumb (apoi aleargă după femei), ci și acel care are legături neclare cu partizanii (cel care pînă și în somn presimte primejdia și încearcă s-o preîntîmpine). Moartea-i subită este un accident sau un act deliberat, ca singurul deznodămînt posibil al situației insolubile în care se află (putînd fi bănuit de partizani ca trădător)?

Ce să mai spunem despre alte personaje a căror figură apare și mai aburită. Dintre nemți nu-l reținem decît pe unul: „omul cu haltere".

Să nu uităm: starea de febră și halucinație a eroinei așează, nu numai o dată, sub semnul dubiului, realitatea unor gesturi sau fapte. (La un moment dat, un personaj — Coistache — este văzut împușcînd o „cutcumea", pentru ca la o confruntare cu Anastasia respectivul să replice rizînd: „Care cutcumea?... Dumneata chiar că ești rău bolnavă, domnișoară, aiurezi, zău. Era o cioară și n-am împușcat-o, am bătut din palme și ea a zburat...").

Ordinea imaginilor nu va fi una rațional-voluntară, ci cu precădere afectivă: secvențe din realitatea imediată, amintiri, bocete (de sorginte populară), dialoguri, replici impersonale, un nume necunoscut, obsedant, etc., totul curgînd învălmășit (uneori ca o bolboroseală de descîntec...), „Duios Anastasia trecea" constituie încă un exemplu elocvent al eforturilor — predominante astăzi în proza noastră — care au drept obiect modificarea duratei, dinamizarea și subiectivizarea prezenței timpului (compact, mecanic).

Ne reține atenția acest procedeu utilizat de autor: invaziile trecutului în prezent tind să alcătuiască un fel de „suprarealitate". Horele de altădată, din răscrucea satului, jocurile de „nedeie", nunta celor douăzeci de mirese de pe Dunărea înghețată, Cătărina cea subțire și plăpîndă cu mîinile albe (și cu care Anastasia se ducea la cules de cireșe sau la secerat în Izvoare), domnul Paul care lua puterea taurilor pufăind din lulea și sorbind cîte o înghițitură (una singură) din ulciorul cu țuică ținut în adîncul fîntînii, nopțile de vară cînd iubiții dorm într-o singură cămașă etc., etc.

Prezentul — nemții de la școală, Stoicovici, Coistache — este desenat în linii tremurătoare și sumare, tablourile care se detașează cu claritate (și forță poetică) fiind smulse dintr-un ciclu anterior de existență a satului. Nu este vorba numai de atractivitatea în sine a procedeului (care relevă natura de povestitor a autorului), ci și de substanța dezbaterii de idei propusă în cadrul nuvelei. Dacă tînăra învățătoare are curajul să-i înfrunte pe nemți (și sentința capitală), luînd trupul partizanului și acordîndu-i întregul ceremonial firesc în asemenea cazuri, e pentru că ea se simte exponenta acelor obiceiuri omenești care-au căpătat, pe aceste meleaguri, forța unor tradiții imemoriale. Cine iubește viața trebuie să respecte moartea — iată filozofia simplă, cu rădăcini în străvechiul etos popular, care o îndeamnă și-o înarmează pe Anastasia la fapta ei de un curaj nobil și disperat. „Așa e obiceiul la neamul ăsta al nostru" îi spune eroina lui Coistache. „Să nu ne facem neamul ăsta de rîs, domnule Coistache, că spunea tot Cătărina: cine nu dă doi lei pe moarte, nu dă nici măcar un franc pe viață". Fărădelegea comisă de nemți are, așadar, un tîlc mai profund: constituie un sacrilegiu adus vieții din acest colț de lume, însești legilor firii: „N-or să ne înghenunche în propriii noștri ochi, asta nu pot, pe pămîntul ăsta n-o să poată, pe toți n-o să ne poată călca... Doar aici nu e un corn de lume unde grîul nu se face, unde omul nu cunoaște omul și iarba nu se coace, aici nu e un corn de lume pustiu, cu apă sălcie, fără dor, fără morți, fără morminte, fără floarea-soarelui, fără nuci, fără lezi, fără cocoși..."

E de observat cum propozițiile se orînduiesc ca strofele unui poem; tema nuvelei este fundamental poetică — nucleul ei nu-l constituie atît dezbaterile din planul conștiinței (aici autorul comunică adevăruri indeobște știute) cît integrarea de tip mioritic în ordinea naturală a universului. Am în vedere și aspectul simplu decorativ, plastic, al șiragului de metafore — de fapt reacții în lanț — dar mai ales capacitatea autorului de a crea stări de esență poetică, cu o veritabilă forță de vizionar. Toate actele eroinei vor fi dominate (în subconstient) de această halucinantă vedenie a visului ei — care aminteste de vechile povestiri populare de inspirație bogomilică: mormintele strămoșilor curg pe apa Dunării, neavînd cine să le apere: „Treceau plutind în morminte. Pluteau mormintele lor pe Dunăre în jos, bucăți strîmte de pămînt, cu lumînări aprinse la capăt. Pe Dunăre convoi. Treceau cimitire întregi. Și treceau și morți tineri. Si n-aveau mal de care să se apropie, de care să se lipească și să rămînă. Se desprindeau și malurile. Dunărea se lătea. Un vaiet lung, și lumînări pilpîind, arzînd. Pămîntul parcă nu mai era pămînt, parcă nu mai era al cuiva, nu era nici un pas de om pe el, nici o mînă nu se întindea de pe mal să oprească convoiul, să-l tragă la mal, să-l priponească. Se sfărîma pămîntul... Parcă erau ai nimănui, morții. Pămîntul cu morții fugea pe Dunăre, la vale... curgea și nu se mai vedea, se pierdea din ochi, se pierdea..."

Că în aceste aspecte se relevă latura puternică a talentului lui D. R. Popescu, iată un adevăr ușor verificabil prin simpla deschidere a nuvelei la oricare pagină. Mă opresc însă aici, încercînd să reiau observația formulată la începutul cronicii și astfel să mă apropii de structura artistică (mai complexă decît s-ar părea) a nuvelei. Nu știu cum, dar în cea mai avîntată divagație metaforică din „Duios Anastasia trecea", am simțit iradiațiile unei aspre lucidități (s-ar spune că la capătul unor nesfîrșite orgii imagistice — a se vedea unele dintre lucrările anterioare — D. R. Popescu a ajuns să nu se mai poată îmbăta). De aici cîntarul între factorul impulsiv și cel conștient artistic — ținut în mînă cu precizie, fără să înșele — dozarea cu știință a emoției și chiar o maliție secretă.

Faptul că între superbele corole ale figurilor de stil veghează ghimpele unui spirit malițios ne-o dovedește, între altele, notațiile apăsat prozaice, chiar puțin vulgare (care au rolul unor paratrăsnete în calea fulgerelor lirice). Astfel, chiar în primul capitol citat mai înainte ca derivînd din „Apocalipsul" lui Ioan, autorul apelează la asemenea detalii absolut cotidiene și nici vorbă profane: „Scîrțîia ușa, în țîțîni, ca o curvă nemulțumită..." sau: „Dulapul pocnea din încheieturi, ca de reumatism. Poc, poc, în răstimpuri" sau: „Mîtele se spurcau prin curte, pe lîngă uși, prin casă, umblau cufurite", sau: „Noaptea parcă adormise, de-aceea nu se mișca și nu se mai termina. Ca o curvă obosită..." etc.

Să mai reținem caracterul ciudat și învecinat burlescului pe care-l au vietile unor personaje în finalul lor. Stoicovici ar fi murit... înghițindu-și în somn proteza dentară. Chiar și destinul Anastasiei — din teama ca nu cumva fapta ei eroică să nu sune excesiv de patetic — este coborît brutal într-un cotidian însolit (ea va fi omorîtă și aruncată într-o vespasiană, cu intenția de a fi sugerat un degradant accident).

În sfîrșit, mai amintesc faptul că pe parcursul nuvelei asistăm la confruntări între Anastasia și Coistache (jandarmul din sat, tatăl fostului ei iubit) — aceasta din urmă fiind văzut din același unghi, al ciudățeniilor (are un ochi verde și altul albastru), în schimb, fire diabolic de terestră, de fiecare dată cenzurează stările delirante ale eroinei, ajutîndu-ne să reconstituim conturul adevărat al realității.

Spre deosebire de anumiti confrați, care-și deșartă tot sufletul pe hîrtie, și orbiți de mistica spontaneității, refuză orice autocontrol. — D. R. Popescu știe să transforme talentul și inteligența artistică în principiu al creației, repartizînd și asamblînd cu grijă episoadele, desfășurînd cu artă orchestrația (leit-motive, contrapuncturi, etc), și mai ales logodind tragicul cu cotidianul, extraordinarul cu naturalul, văpăile multicolore ale lirismului cu gheața lucidității și a notațiilor voit prozaice...

AL. OPREA

ABORDAREA EXTRINSECĂ A LITERATURII

critica criticii

În seria noastră de articole anterioare, am dezbătut — prin comentarii pe care le socotim adecvate — „definițiile și delimitările" lui Wellek și Warren care ridică numeroase probleme de bază ale teoriei literaturii, în deosebi își propun a preciza conceptele fundamentale cu care se operează și raporturile diferitelor discipline literare între ele. Procedarea autorilor discutați a fost întotdeauna aceeași, așa cum am observat și mai înainte. Se răscolește, cu îndeminare, conținutul noțiunilor, se limpezesc notele componente, se diferențiază nuanțele și se refac conceptele într-un sens mai mult eclectic și armonios. Tendința sintetică e mereu operantă, cu mare considerație pentru elementele constitutive.

Pătrundem acum, mai departe, în miezul însuși al „Teoriei literaturii" și dedicăm ultimele noastre articole, cel de acum și pe cel viitor, preocupărilor sale de bază: „abordarea extrinsecă" și „abordarea intrinsecă" *a literaturii, cum își intitulează autorii partea a treia și a patra a lucrării lor.*

Se remarcă, de la început, preferința lui Wellek și Warren pentru ceea ce numesc ei studiul „intrinsec" al literaturii și anume ceea ce cuprind în capitole 12 până la 18, modul de existență al operei literare, eufonia, ritmul și metrul, stilul și stilistica, imaginile, natura și tipurile literaturii narative, genurile literare. Cu un cuvînt, e vorba aci de analiza operei literare în sine, scopul final al cercetării literaturii. Cel dintîi obiectiv — „abordarea extrinsecă a literaturii" — trece, în concepția lui Wellek și Warren pe plan secundar fiindcă cercetarea se referă, de data aceasta, la studiul cadrului, la explicațiile „cauzale", la operații exegetice cu ajutorul condițiilor „externe" ale literaturii.

O astfel de procedare nu poate fi principial contestată. Oricît am studia „factorii externi", „mediul" operei, determinanții ei, nu epuizăm, prin aceștia înșiși, opera ca rezultat al procesului creator. Ea nu este doar un „efect" al unei „cauze", căci ne întîmpină aspecte imprevizibile ce depășesc orice raport mecanic de tipul determinismului științelor pozitive.

Totuși — și o obiecție analogă, dar cu alte argumente decît cele ce vor urma — a apărut încă din 1948, cu prilejul primei ediții a „Teoriei literaturii" în „Revue de littérature comparée". Distingerea dintre „abordarea extrinsecă" și cea „intrinsecă", într-adevăr nu se înfățișează, la o cercetare mai atentă, prea rezistentă. Studiul psihologic, sociologic, ideologic al unei opere literare să-i fie oare „extrinsec"? Dar sentimentele, ideile, atitudinile sociale nu constituie în fond „conținutul" operei literare, sau, cum doresc autorii noștri, „materialul" ei? Nu sînt și ele tot atît de „intrinseci" ca numeroasele fețe ale formei despre care ni se vorbește în partea dedicată cată „studiului intrinsec al literaturii", în care intră, de altfel, de asemeni, elemente de „conținut" sau „material"? Nu înclină autorii noștri, prin această răspicată dihotomie a lor spre un anume formalism, deși în fond ei îl neagă? Structuralismul lor însuși care nu exclude totuși valorile de conținut, pare a confirma tendința de care vorbim. Căci opera literară nu ne apare decît ca o structură anemiată, după ce i-am eliminat aspectele fundamentale ale „materialului", ideile, sentimentele, atitudinile sociale. Care mai e rostul ei în lume, ponderea culturală, funcția ei socială cu mijloace artistice, în acest caz?

E drept că Wellek și Warren încearcă să înlocuiască tradiționalele concepte de „conținut" și „formă", cum observam, în parte, cu cele de „material" și „structură", în fiecare din acestea pătrunzînd și elemente de „conținut" și elemente de „formă", dar „abordarea extrinsecă" îndelung întreținută într-un sector masiv de cinci capitole, prezentată ca un aspect secundar al studiului literaturii, contrazice intențiile de retușare din cuprinsul lucrării.

Autorii studiază totuși atent, dar ca totdeauna într-un ritm precipitat, diferitele determinante externe ale literaturii: biografia, psihologia, sociologia, ideile, relațiile cu celelate arte și numeroase opinii ale lor merită a fi reținute, după cum altele sugerează îndreptățite obiecții.

Cu privire la biografie se preferă — cu drept cuvînt — cercetarea ei ca mod de explicație a produsului literar", și nu ca obiectiv în sine. Altfel nici nu ne-am preocupa de viața cuiva, dacă n-ar fi scriitor. Metoda descrierii biografice independente față de operă poate fi o îndeletnicire beletristică propriu-zisă, dar nu una științifică cu obiectiv exegetic. Iată de ce dihotomia cercetării separate a vieții și a operei reprezintă o metodă discutabilă, scrierile nefiind — în fond — decît expresia cea mai înaltă și mai artistică a vieții autorilor. Apoi, opera nu încorporează numai experiența personală a scriitorilor, ci situează totodată pe scriitori în cuprinsul tradițiilor literare și-i determină de aproape, istoricește. E discutabil, mai departe, în ce măsură opera oglindește cu adevărat viața reală a scriitorului, dacă nu cumva imaginea lui răsturnată, „visul" lui, protestul față de opreliștele sociale etc.

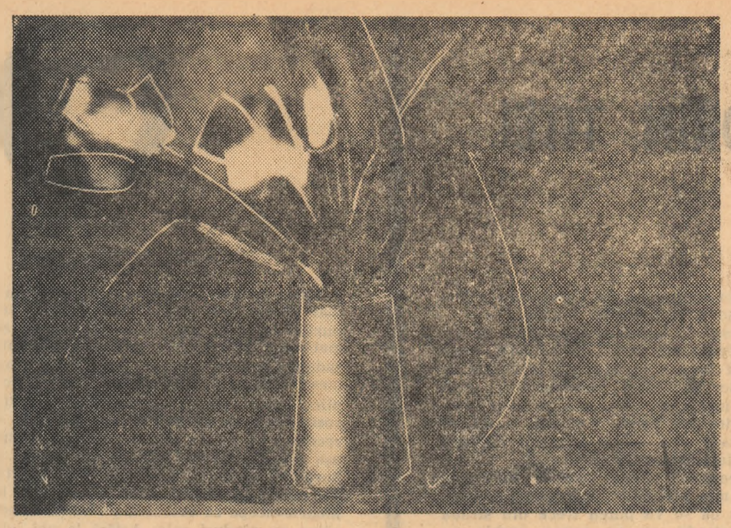
Concluzia e că studiul biografic nu poate influența evaluarea critică a operei, ceea ce e perfect adevărat, dar trebuie adăugat, totuși, că el contribuie — în mod vădit — la explicația anumitor aspecte ale operei.

Deschidem aci o paranteză cu privire la soarta biografiei în cuprinsul istoriei noastre literare. După ostracizarea ei de către M. Dragomirescu, Eugen Lovinescu a reluat-o — cu mijloace literare — în sensul reconstituirii personalității scriitorilor, așa cum se desprindea aceasta din opera lor. Nu era vorba, prin urmare, de biografie ca determinant exegetic al operei, adică nu ne aflăm în fața unei cercetări de felul celei preconizate mai sus. Marile studii ale lui G. Călinescu, cele despre viața lui Eminescu sau a lui Creangă, precum și, în bună parte, „Istoria literaturii române" tind spre descrierea personalității ilustrate prin opere. Abia, în ultima vreme, începe a se cultiva mai insistent împletirea biografiei cu opera, ceea ce aduce concomitent explicarea celei din urmă, ca și reliefarea personalității, metodă complexă, prin urmare, și, după opinia noastră, cu totul recomandabilă.

Dintre celelalte preocupări ale lui Wellek și Warren din domeniul pe care îl discutăm (studiul psihologic, sociologic, cel al ideilor, raportul cu celelalte arte) de un interes deosebit se dovedește, desigur, capitolul dedicat relațiilor literaturii cu societatea. Se emit aci idei semnificative asupra cărora sîntem obligați a stărui.

Autorii noștri se arată receptivi față de însemnătatea factorilor sociali, accentuează importanța „sociologiei scriitorului", a ideologiei lui, a poziției sociale, a conținutului și funcțiunii operei, a influenței literaturii asupra societății. Ei sînt de acord și cu rolul claselor sociale în mișcarea literară și culturală, ar dori să se determine poziția de clasă a scriitorilor, dar regretă că nu au la îndemînă studii prea numeroase în această direcție, deși acestea nu lipsesc, în cîmpul criticii marxiste. O întreagă serie de opinii ale „Teoriei literaturii" se interferează cu optica științifică precum: unitatea operei, interdependența formelor culturii, relațiile dintre bază și suprastructură, firește, într-o altă nomenclatură, independența relativă a fenomenului artistic, situarea operei literare în contextul său istoric cu recunoașterea valorii ei artistice proprii. Apropierea de estetica și critica științifică e, prin urmare, vădită, deși autorii nu se arată prea informați cu privire la studiile marxiste din ultima vreme. Lor li se pare, de pildă, că „numeroși marxiști — și nu numai marxiști — încearcă să stabilească legături mult prea directe între economie și literatură", dar tot ei remarcă imediat că „Marx a observat cu pătrundere caracterul indirect al raporturilor dintre literatură și societate" și se dă citatul din „Contribuții la critica economiei politice" în care Marx recunoaște că anumite epoci de înflorire a artei nu coincid cu dezvoltarea generală a societății. Nota 27 a lui Wellek și Warren subliniază, din nou de data aceasta prin Engels, concepția interacțiunii dintre formele conștiinței sociale și bază. Se observă chiar: „Critica marxistă e la înălțime cînd scoate la iveală implicațiile sociale subînțelese sau latente ale operei unui scriitor". Nu se poate, prin urmare, nega receptivitatea față de marxism a autorilor noștri, ceea ce li se poate reproșa e totuși — pe lîngă lipsa unei informații mai ample cu privire la cercetările marxiste din ultima vreme despre care vorbeam și mai sus, — considerarea metodei și concepției marxiste ca „o tehnică de interpretare, paralelă cu cele fondate pe baza teoriilor lui Freud, sau ale lui Nietzsche sau ale lui Vilfredo Pareto sau a „sociologiei cunoașterii" a lui Max Scheller și Karl Mannheim" (pag. 150). Caracterizarea prin paralelă e însă, firește, inadecvată, fiindcă după cum spuneam, Wellek și Warren, deși receptivi față de marxism, datorită unei obiectivități largi, nu-l cunosc totuși în realizările lui specifice, aplicate în ultima vreme și în știința literaturii.

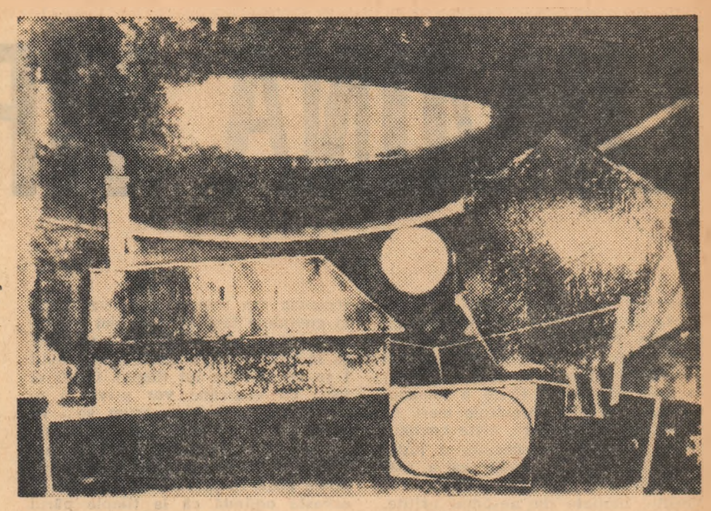
AL. DIMA



RADU MAIER

IRIȘI

MĂRUL ÎNGROPAT



DIMITRIE STELARU

Al cui?

Al cui sînt mai mult?
e un cort adînc peste faleza fără mare
din oglinzi sparte și negre
la miezul timpului.

Al cui sînt mai mult?
al dragostei? Eunor așteaptă aici
și morții abia îmi șoptesc numele în ceață;
de cincizeci de ani mie destăinuindu-mă
nu mă cunosc.

VIRGIL TEODORESCU

Nimic mai ușor

Dacă mai stăm puțin de vorbă
pînă îmi mînjesc tacul cu cretă
o să aflați de ce îl tiu în suspensie
și nu îl sprijin de bombeul pantofului,
deși bombeul pantofului e în strînsă legătură
cu loviturile precise pe care le administrez
acestor prea frumoase bile roșii,
o să aflați că în mijlocul casei
e o baltă plină cu broaște
pe care le lovesc cu tacul dînd dovadă de o dexteritate ieșită din comun,
iar ele sar pe fereastră
și se înapoiază pe horn
mai elegante decît femeile din Galapagos
înfășurate în blănile de vizon
de care nu se despart în ruptul capului
(este ceva la mijloc un hallo sau ferăstruică de vapor, care mă împiedică să continui)
Dar eu îți binecuvîntez plantațiile de cuie
mica ta roabă cu hulubele coroiate
în care transportai la miezul nopții lumea
în timp ce caii de tracțiune sforăiau în grajduri,
îți binecuvîntez dulapul în care îți închideai visele
ca pe niște sobe afumate
în timp ce cocoșii sălbatici dansau pe zăpadă,
dar hai să intrăm și să bem o bere
sau să cerem un bocal de somn
un bocal de somn negru de somn turbure
ca o fată de paisprezece ani
sau mai bine de treisprezece
căci privind amprenta primei cifre mi se pare ușor banală
pe cînd cea de-a doua pare destul de tenace
să ne asigure pentru multă vreme
olimpiana corectitudine
fără să-i pese de urmări
(și totuși este ceva la mijloc un hallo sau o ferestruică de vapor
care mă împiedică să continui).
Voi însă puteți veni doi cîte doi
intrați fără teamă
odihniți-vă ridicînd piciorul stîng și sprijinindu-l cu talpa pe pulpa piciorului drept,
odihniți-vă, odihniți-vă aveți de făcut o lungă călătorie
și o să ajungeți rupți de oboseală undeva unde
n-o să fie nici lux nici calm nici voluptate
nici scaune lustruite de vreme
ci o imensă cîmpie acoperită cu sargase
cîmpia somnului
sau a nesomnului
cum pretind unii poeți făcînd aluzie la cataclismele dispărute,
cîmpia unde toate dorm cu ochii deschiși
pînă și somnul.

LEONID DIMOV

Vis matinal cu haltă

Parcă tot mai suiau bucăți de șoaptă nătîngă
în jurul casei bătrînești cu etaj, din partea stîngă
A riurilor mereu răcoroase.
Urcat pe streașină udam florile din gavanoase,
Florile tropicale atîrnate cu grijă
De calcan, de ornamente, de grilajele de spijă
Și mă bucuram împreună cu ele
De stropii sidefiii căzînd mărgele.
Apoi am coborît ușor și golan
Agățat cînd de balcon cînd de burlan
Cînd rămas așa, fără greutate
În fața propriei mele ferești nespălate.

Și-acum să privim înăuntru, în încăpere
La lumina zorilor oglindiți în mînere
Cum s-aprind culori încă nepictate
Pe planșa lungă din semiobscuritate:
Planșa cea veche, planșa cu crustacei
Încleștați în clești albaștri, planșa cu clopoței
Atîrnați de margine și sunînd într-una
La auzul numelor de Montecuculi ori Montezuna
E pentru mîncare
Racul de sus, racul baltic, racul mare,
Racul mic de jos, cu priviri de fiară
E pentru plimbări, pentru jocuri, pentru afară
Acum sînt amîndoi pironiți pe planșa de carton
Tremurînd din mustățile roz bonbon,
Iar ochii înundați de blîndețe
Ai marii crevete superioare, fiartă la ospețe
Emană abur umed peste segmente
Închipuind un fel de colege de liceu, repetente.

La o parte însă c-a sosit ziua maladivă
Cocoțată pe locomotivă
Îmbrăcată-n negură, ziua de azi.
Oprise trenul și m-am dat jos la Brazi
Ori într-o altă haltă mai de munte
Cu mari întîrzieri vestite de ciocănele mărunte.

CONSTANȚA BUZEA

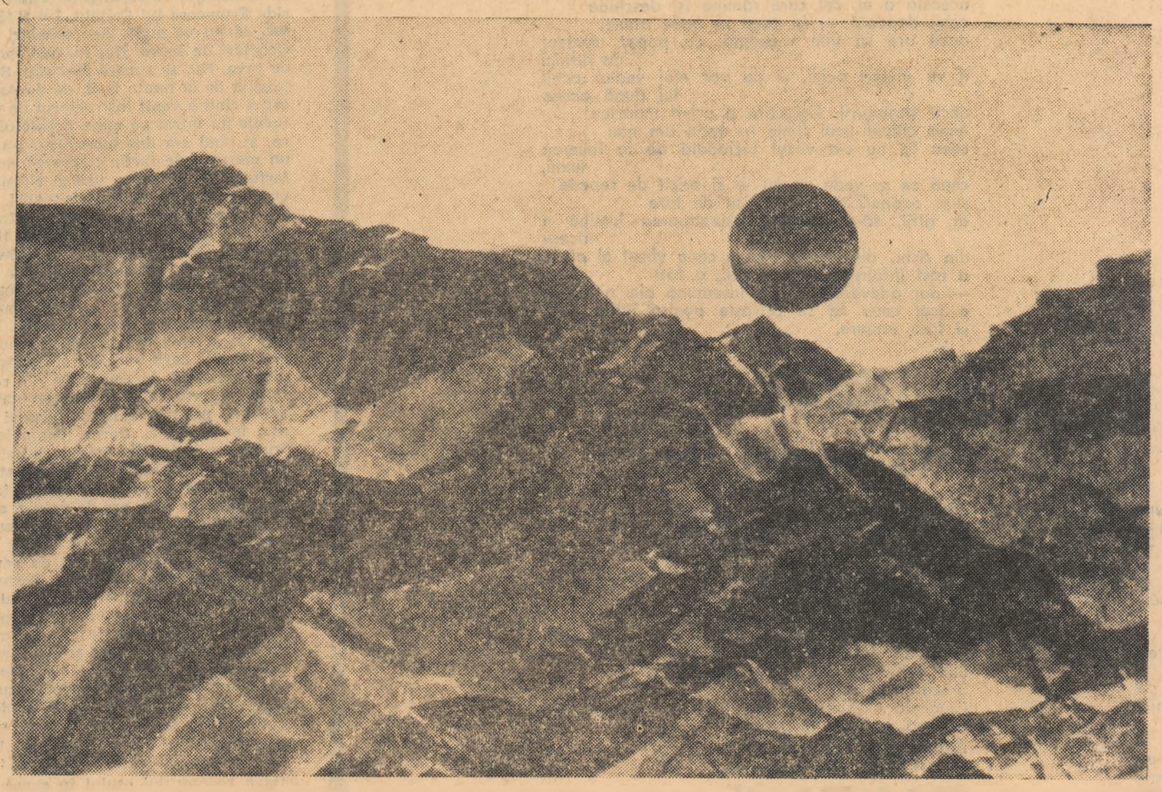
Dor de vedere

Cum uneori din preajma unei plante se volatilizează umbra
Cum umbra era dulcele efect al nesingurătății,
Cum nesingurătatea erai tu,
Păduri se dovediră de cenușă, în lemn, în frunză și în rădăcină.

Eu m-am umbrit, eu m-am putut umbri
Atîta timp cît tu ai stat întins în ierburile care-mi semănau.
Cît timp de-un fraged adevăr te-ai încîntat...
A fost destul să vrei să te ridici, ca însăși umbra ta să mă orbească.

Prelungul urlet al întunecării, cînd arborii încet
S-au destrămat în aerul ce l-ai mișcat!
Cum legea soarelui îngăduie oricui să moară brusc,
Mie îmi dă halucinații,
Pe mine într-un rău caleidoscop m-aruncă,
Pe mine lumii lui de sticlă mă arată,
Lăsîndu-mă întreagă în indiferența bucăților străine și lor însile.
Simt ca și cum din sufletul pămîntului am tot visat să ies,
Mimînd efortul de-a-l înlătura.
Cu teastă foarte ascuțită planta străbate orice mediu
Numai cînd
Deasupra este și-i trimite undele o stea.
Simt ca și cum aș fi tăcut de mult pe planul scoarței,
Cum arborii înalți simt pe tulpină contradictoriul mers al atmosferei,
Se îndoiesc în sine și se-ndreaptă spre-a se-ndoi din nou în sinea lor,
Iluzia acestui echilibru stricat și refăcut fulgerător.
Dar eu, simțind că trec de planul scoarței,
Am dat cu-nfiorare de talpa unor munți.
Punctul în care m-aș fi-mbogățit
De aerul cel plin de mari senzații,
De dulcele fluid al revederii cu mine însămi într-un vis învins!
Trezirea s-a produs în întuneric,
Trezirea s-a produs omorîtoare, ca-n nașterile mult întîrziate.

Acuma iarăși trebuie să pierd.
Munții sînt sclavii mîndri care m-au părăsit,
Munții pe care i-am deschis cu cheia moale
A trupului în sus rarefiat.
Sînt foarte sus, sînt mult prea sus de mine.
Dar fără coaja munților — un turn
Pe care numai eu îl simt,
Un turn distinct în aer, de celule
Murind una deasupra alteia mereu,
Sînt vie doar prin ultima celulă
Care-a răzbit la aer și pe care
oricare vultur, dacă ar mai trece,
Ca pe o sfîntă rouă ar culege-o
Tăiesc prin lacrima acestui ochi
Scheletizat în dorul de vedere



RADU MAIER

APUS II

FAPTUL CRITIC

Privită din afară (și totuși nu excesiv de exterior) critica literară arată, din punctul meu de vedere, ca o corabie de pirați care vînează corăbii pe mare. Ambiguitatea fundamentală a criticii chiar din asta izvorăște. Ea este — trebuie să fie — agresivă și desființatoare, pînă găsește acea navă puternică, invincibilă, căreia să i se supună. **Semeția criticului literar durează pînă la prima sa monografie.** Lesne de observat, criticul literar începe prin a fi nonconformist la fluxul literar, pentru a deveni în cele din urmă sclavul strălucit al unei personalități. Nu discut aici criteriile care stabilesc relația de aservire a criticii față de literatură. În fond, aservirea, față de unul dintr-o sută și față de zece dintr-o mie, nu este aservire, ci opțiune și, deci, dominare. În contextul ultim, criticul este supus scriitorului. În contextul imediat, criticul este deasupra scriitorului. El stăpînește prin libertatea, care-i este dată, de a alege, de a hotărî valorile. Și, de fapt, **criticul nu se află față în față cu scriitorul, ci cu opera lui.** De aci aservirea profundă. Un critic își aplică întregul său bun gust și bun simț, toată erudiția sa, viața sa deci, pe fiecare rînd scris al autorului, șovăind totdeauna la un pas în urma acestuia. El îl caută pe scriitor printre rînduri, printre **aceste** rînduri, în vreme ce opera devine alta, la alt orizont. Criticul îi permite scriitorului să existe în conștiința publică, face deci gesticulația descoperitorului, pentru ca imediat să i se supună, agățîndu-se de cariera literei lui.

Criticul plătește libertatea opțiunii inițiale cu întregul său destin, dependent pînă la urmă.

Sublim hermafrodit pare a fi literatura. Criticul va fecunda opera literară, va specula mereu efectele, dar nu va putea atinge niciodată izvorul, cauza, ființa. Se va naște din apropierea criticului de operă, viață, dar a operei nu a scriitorului. **Eminescu este unul, omogen, ciudat, de neatins, în totalitatea tainei lui.** Opera lui este taina tainei lui. Călinescu i-a elucidat cîteva margini. Dar de acolo — mai departe — abia începe taina. O taină dezvoltă în sus și teritoriul de lîngă opera lui Macedonski.

Indiferent de asta, spiritualității românești, ulterioare nouă, nu îi va fi indiferentă opera de intensă salubritate pe care au făcut-o în acești ani mulți dintre criticii noștri.

Cronica literară, ca primă sită a producției editoriale, și-a găsit reprezentantul în persoana lui Nicolae Manolescu, a cărui semnătură, număr de număr în „Contemporanul", a impus un gust literar, dintre cele mai exacte.

E. Simion, L. Raicu, Valeriu Cristea, și — pînă acum un timp — G. Dimisianu au susținut aceeași rubrică, în „Gazeta literară". Gustului unic din „Contemporanul" i s-a replicat cu o percepere din patru unghiuri, care, slujind ideea de complexitate, risipea totuși atenția în imprevizibilul cine știe cărei săptămîni, mai cu seamă că fiecare dintre acești critici ar putea susține singur o cronică literară permanentă.

Un moment acceptat cu greutate, din pricina fermității de opinie a celor trei, a fost acela cînd în „Ramuri", „Scînteia tineretului" și „Amfiteatru", Mihai Ungheanu, C. Stănescu și Mircea Martin au început să-și tipărească opiniile lor critice, care dovedeau și continuă să dovedească o intelectualitate efervescentă, curaj și probitate.

Interesantă este „școala de critică" de la revista „Familia", unde prin ample articole sintetice, N. Balotă, Ovidiu Cotruș și I. Negoițescu „tin spatele" mai tînărului Gh. Grigurcu care elaborează cronica literară.

Firește, nu voi descrie aici toată mișcarea noastră critică. Articolele de probleme ale lui Al. Piru, D. Micu, Matei Călinescu nu sînt altceva decît emanația aceluiași spirit viu care pare a se instaura în acceptarea ori respingerea faptului literar.

Am asistat cu toții la curajoasele lor vînători. Văicărelile non-valorilor descalificate nu pot impresiona pe nimeni pentru că, mai mult decît orice, asta au și intenționat acești superbi piranți ai literei, acești critici literari care ne dau speranța că instituția bunului simț și a bunului gust va funcționa din nou, în toată intensitatea ei, firește ca o operă despre operă, ca un joc secund al efervescenței literare de azi. Pericolul jocului în sine al criticii nu începe de la ascuțirea armelor, de la stabilirea criteriilor, de la definirea termenilor, cum li se pare unora. Pericolul începe abia de la revendicarea unor critici de la George Călinescu, a altora, de la Maiorescu, a celorlalți, de la Eugen Lovinescu și a unora — vai, foarte puțini — de la Dobrogeanu Gherea. Mă sperie gîndul că un critic își poate lua îndrăzneala de a se revendica nu de la un scriitor, nu de la mai mulți scriitori, ci de la alt critic, fie el și genial. Aceasta va fi incontestabil o operă fără substanță, mecanismele vor funcționa în gol, importanța actului va izvorî din suplețea mișcării, nu din necesitatea ei. Emoția estetică va deveni emoție de școlar care observă că scrisul cu cretă pe tablă se poate șterge. A te revendica, fiind critic, de la alt critic înseamnă a te sinucide. Totuși istoria literaturii nu-i mijloc de transport în comun, în care să existe locuri pentru invalizi, pentru femei gravide, pentru bătrîni, pentru suflete cu copii în brațe. **Se pierde plăcerea criticii cînd un critic se închină altui critic.** Începem să nu mai avem nevoie decît de doi-trei critici, cînd ceilalți critici, în loc de a inventa ei înșiși arhitecturi, citează grămezi de fraze din clasicii criticii. Noțiunea de clasic în critică este de un absurd desăvîrșit, căci pentru fiecare critic lumea literară trebuie să arate altfel. Pentru același obiect mii de viziuni și competiție a bunului simț, a bunului gust, concurență de unghiuri. Închipuiți-vă că, în loc de a scrie opera sa, Ion Barbu ar fi citat pe Eminescu vers de vers. Închipuiți-vă că Bacovia, în loc de a suferi la marginea lumii, ar fi citat pe Macedonski vers de vers. De neconceput, nu? Atunci cum se explică închinăciunile criticii literare de azi la opera și la viața lui George Călinescu, operă și viață la care numai scriitorii au dreptul să se închine? **Cum își justifică existența independentă un critic, al cărui steag pilpiie palid în vecinătatea subordonată nu a steagului lui George Călinescu, ci a cămășii lui de zi?**

Se pierde sensul criticii literare, dacă viziunea asupra literaturii ia un singur curs. Ne întrebăm ce rost mai au criticii ceilalți, dacă există dogme în libertatea cea mai înaltă, libertatea de a alege după gustul tău? Nu îndemn pe nimeni la respingerea lui George Călinescu, ci la concurarea lui, dinăuntrul unei structuri. Îmi este cunoscut faptul că sînt critici care-l refuză pe Călinescu. Dar ei comit o gravă eroare. În loc de a-i opune lui George Călinescu destinul lor, particular, ei i-l opun pe Maiorescu. **În loc de a respinge o tutelă, pentru a cunoaște libertatea de spirit, ei respinge o tutelă pentru a se alinia alteia.** O critică, aservită criticii, miroase a decadență și a „nu e nimic de făcut".

O critică aservită literaturii interesează, și nu mă tulburâ dacă cineva e anticălinescian, dacă altcineva este călinescian, cîtă vreme există un stil Adrian Marino în reprezentarea lui Macedonski, astăzi, și există un stil Lucian Raicu în aducerea lui Liviu Rebreanu printre noi. Sentimentul penibil pe care-l am este că uneori criticii literari visează urît. Și visul lor cel mai urît, mai apăsător, mai inexplicabil, este un fel de monstru cu fruntea lui Maiorescu, cu ochii și nasul lui Călinescu, cu gura jumătate Călinescu, jumătate Maiorescu, coroana dentară de jos Maiorescu, coroana dentară de sus Călinescu, și cu trunchiul — Eugen Lovinescu, un vis care revine, un vis urît pe care în același peisaj monstruos vine profesorul Mihail Dragomirescu, îl ia și îl predă tot în vis, acelorași critici, ordonat și straniu în ordinea lui. Și totul e ca și cînd ai înțelege de ce se nasc copii cu șapte degete, dar n-ai putea opri nașterea lor.

Lumea libertății imediate, dintre toate cea mai acută, nu trebuie să-și piardă simțul existenței ei particulare. Un moment greu se arată acesta în care critica noastră literară este iarba care crește, cum poate și ea, de sub soclurile și pe lîngă soclurile unor monumente, pe care se odihnesc Maiorescu, Lovinescu, Dragomirescu, Călinescu.

Adrian PĂUNESCU

LUMINĂ TÎRZIE de SORIN TITEL

Se vor privi la început cu multă atenție, spionîndu-se înfometați cu privirea. Nu vor uita și nu vor ignora nimic. Fiecare necrutător cu celălalt. Nemișcați, în mijlocul odăii, în timp ce lumina tîrzie a toamnei va pătrunde prin ferestrele mari, se va scurge pe covoare, niște covoare grele în culori întunecate, o lumină de un galben vechi, ca a mătăsurilor putrezite. Pe fețele lor obosite, umflate de nesomn, urîte, lipsite de expresie, fețe bîntuite de suferință, o suferință care s-a scurs, a trecut prin ei, încît în acel moment privirea lor nu va mai semnifica nimic, nici ochii lor încercănați și morți, care cel mult se vor căuta din cînd în cînd, aprinzîndu-se puțin pentru scurtă durată. Prin urmare lumina zilei va fi obosită și lenesă, acea lumină de toamnă tîrzie, încît pentru mai multă precizie în spatele lor poate fi și un ceas vechi de perete, un ceas prelung, aducînd puțin cu acele ceasornice cu capul în jos, aruncate alandala pe pereții gata să cadă, amintind picturile lui Chagall, un ceas al cărui tic-tac de ornic vechi se va opri din cînd în cînd, apoi va începe din nou să bată, ritmîndu-se probabil cu cel din turnul bisericii din mijlocul orașului! Iată deci acest ceasornic al bisericii: puternic luminat în albăstrimea cenușie a după-amiezii de toamnă, sîmbătă seara poate, și elevii cu șepci ponosite roind în jurul lui, cu degetul arătător în dreptul gurii, un ceas cu patru fețe, un fel de zeu crispat, indiferent și mut. Același ceas din centrul orașului prin urmare: spre canalul cu apă murdară arătînd un obraz cu arătătoarele smulse, un alt obraz îndreptat spre vechea școală normală, cu un singur arătător oprit la o anumită oră, de exemplu șase sau cinci, încercînd în felul lui să suprime timpul: noaptea sau ziua curgînd pe lîngă arătătoarele smulse, candoarea timpului prin urmare. Totul se poate petrece deci într-un oraș în care există o biserică și care la rîndul ei are un turn ușor aplecat într-o parte, semănînd de exemplu cu turnul din Pisa. În spatele lor, ceasul vechi de perete se oprește din cînd în cînd, așa cum am spus, pornește din nou, ajungînd din urmă pe celălalt și dacă este necesar poate din nou să fie oprit. Mai bine zis să se oprească singur, pentru că nimeni nu-i va da nici-o atenție, nimeni nu se va obosi ca să-l oprească. Ei vor trece din odaie în odaie, ea cu o rochie gri din jerseu subțire, îmbrăcînd un corp cam uscat, cu sînii micuți de adolescentă, un corp care denotă o anumită fragilitate ascunsă. E vorba deci de un cuplu care va semăna atît de puțin cu felul în care arată un bărbat și o femeie stînd îmbrățișați pe capacul cutiilor de bomboane! Părul femeii e tăiat scurt, ceea ce o face totuși mai tînără. De departe ei doi pot fi ușor confundați cu doi băieți foarte tineri, cel puțin așa par, ei care nu mai sînt de mult tineri, priviți de dincolo de cel de al doilea prag, priviți doar în treacăt, două siluete estompate de lumina difuză din odaie. Și totuși trebuie să evităm această privire superficială! Toate au rămas în urmă, și inocența și lipsa de semnificație a gesturilor lor, n-a rămas decît o tristețe grea, încărcată de anotimpuri și de reproșuri, un dispreț în fața iluziilor, a speranțelor difuze, a candorii gesturilor, a nepreväzutului. Pentru că dacă ei nu mai așteaptă nimic unul de la celălalt, e normal ca tic-tacul monoton al ceasului să fie un fel de derulare în gol, îngrozitor de lipsită de importanță! Și totuși pînă la urmă el își va ridica cu un gest brusc și timid mîna dreaptă trecînd-o prin păr, încercînd o reacție patetică cu totul neașteptată, spunînd chiar ceva, un cuvînt spus atît de încet, încît e imposibil ca să-l poți descifra, recurgînd probabil la un rol uitat, încercînd să-l reconstituie din amintiri, forțîndu-și memoria, supunînd-o la tot felul de cazne. Poate spune draga mea, sau iubită sau nu te-am uitat, sau nimic nu-i pierdut sau am suferit tot timpul. Sau poate spune că regret foarte mult, sau că tot ce s-a întîmplat nu trebuia să se întîmple, sau că nu sînt de vină, sau că uităm prea repede sau că nu uităm prea repede și trebuie să începem din nou. Femeia va asculta cuvintele fără să facă nici o mișcare, poate că ea nici nu-l va auzi și, în oglinda mare din fața ei, chipul i se va reflecta tot timpul. Ochii ei mari cu cearcăne vor privi în această oglindă. Abia acum se va putea observa că ea are picioarele groase, în ciuda taliei subțiri, a părului ei tăiat scurt. Abia acum se va putea observa privind-o reflectată în această oglindă că la tîmple părul ei are cîteva fire cărunte. Sau poate pînă la urmă ea-și va vopsi părul, își va ascunde cu multă grijă acest păr cărunt: el va juca roșu ca o flacără în apele acestei oglinzi întunecate. Pînă la urmă ea se va desprinde din ceea ce ar fi putut să aducă foarte bine cu o îmbrățișare. Mîna bărbatului alunecînd din părul ei, o mînă întîrziindu-i pentru o clipă pe gît. Și ea nu poate să nu-și amintească: gîtul lui firav de adolescent, gîtul lui de mînz. O șovăială deci a mîinii, o amintire. Și după-amiaza de primăvară tîmpurie, totul ar putea deci să se întîmple în martie, curgînd în jurul lor: pomii îmbibați de apa zăpezilor, contururile lor negre, siluete singuratice și triste, sub un cer de altfel atît de albastru! Atît de albastru! Și berzele, cu umbrele lor pe lunci, alunecoase, care încep să sosească, la fel ca într-o poezioară de Alecsandri: „s-a dus zăpada albă de pe întinsul...", această zăpadă stăruind murdară la marginea trotuarelor, unde și unde, și-apoi pîraiele din loc în loc, la întîmplare, scurgîndu-se în canalele nevăzute ale orașului. Ei, de la fereastră renunțînd la această îmbrățișare care ar putea pentru ei să nu mai aibă nici o semnificație, pot să vadă strada care începe chiar de acolo, de la fereastra lor. De o parte și de alta a ei, clădiri cu un etaj sau două, unele dintre ele nu de mult terminate, clădiri în care, pentru că începe să se facă întuneric, unde și unde cineva întoarce comutatorul și aprinde lumina electrică. Iată că înainte de a se trage rulourile, înainte ca cei dinăuntru să se izoleze, lumina se prelinge în aceeași stradă udată de ploile primăverii în care un cer atît de albastru se răsfrînge. Ei pot vedea această stradă în toată evoluția ei. La început vărgată de dungile de lumină care se întîlnesc tocmai la mijlocul ei, se pipăie una pe alta cu neîncredere, dungi care amintesc de spatele unui animal vărgat. Proiectîndu-se pe această lumină vărgată din loc în loc ramurile lungi ale copacilor legînd simetrii ciudate și neașteptate. De la fereastră ei pot vedea deci această stradă sentimentală și tristă, curgîndu-le în suflet ca un vin călduț: fișiile de lumină, umbrele copacilor, casele așezate simetric de o parte și alta, cu toate luminile aprinse. O stradă care ar putea la urma urmei să le evoce chiar amintiri. Ea, atunci, altădată, atît de uimită de privirea lui mîndră și gata să se supună acestei priviri. Era doar același anotimp timpuriu. Aceiași copaci îmbibați de ploaie, negri și neprietenoși, aceeași lipsă a culorilor, în afara cerului, într-adevăr de un albastru strălucitor. Aceleași ramuri ridicate patetic spre cer, implorînd. Apoi amintirile se vor stinge brusc, concomitent cu cufundarea străzii în întuneric. Căci aprinse, ferestre în dosul cărora miroase a transpirație tînără.

Deci în momentul în care ei se îndepărtează unul de celălalt, sesizînd fiecare în felul lui falsitatea acestei îmbrățișări retrospective, strada încetează să mai semnifice ceva pentru ei. Va fi o stradă la fel ca oricare alta. Chiar pătratul luminos al ferestrelor de la capătul ei încetează să trimită mesaje, pentru că nu mai are cine să le recepționeze. Așa că se va putea trece din stradă în stradă, se va putea umbla cu indiferență pe străzile acestui oraș. Singuri, în casa ei uitînd să aprindă luminile, și ar fi fost deajuns o singură învirtitură de comutator, ei întorc spatele ferestrei, trecînd din odaie în odaie peste praguri înalte. Sînt odăi în care s-a spălat de curînd pe jos, încît miroase a lește și a scîndură udă. Peste tot sînt foarte multe ceasornice, vechi, prăfuite, care pot măsura timpul cu neîndurare. Vor intra apoi în altă odaie în care se aude bătaia unui ceas scurs pe dușumelele de scîndură, risipit printre mobilele vechi și greoaie. Va fi o odaie cu dulapuri Bidermeyer, borțoase și dolofane ca niște femei gravide. Vor fi mobile mohorîte în care pașii lor se vor încîlci, împiedicîndu-se din cînd în cînd. Vor fi chiar unele trape ascunse care deschizîndu-se pe neașteptate îi vor face din cînd în cînd să dispară, fugind de lumina reflectoarelor așezate în colțuri, necrutătoare. Ca să se odihnească se vor așeza pe scaunele cu cîlții ieșiți înafară, cu picioarele rupte, scaune care, atunci cînd se vor așeza pe ele, vor aluneca încet și greoi, încît ei vor cădea cu gesturi caraghioase și patetice, gesturi de bătrîni neajutorați. Întunericul va fi din ce în ce mai dens și atunci ei vor fi de părere că ar fi bine să aprindă lumina. Și într-una din odăile acelea cu perdele, grele de catifea, abia distingîndu-se prin întuneric, el se va urca pe un scaun și va începe să învîrtă candelabrul greu din fier forjat, din mijlocul odăii. Un candelabru cu o singură lumină aprinsă, desenînd mari cercuri albe pe tavanul înalt. Sub aceste cercuri mari, ei stau nemișcați și puțin obosiți în timp ce lumina aleargă rotundă în jurul lor, apoi se va stinge și această lumină și întunericul va deveni din ce în ce mai mare, încît ei se vor putea vedea doar cu mare greutate. Ar putea doar mîinile lor să vorbească singure, încercînd gesturi obosite de căutare, mimînd un anumit patetism desuet, fără însă să îndrăznească să-și facă iluzii tremurătoare. Și chiar dacă vor vorbi, chiar dacă vor încerca să-și îndulcească glasurile, vor realiza doar mici sunete monosilabice, incapabile să le creeze iluzia că nimic nu-i prea tîrziu. Și totuși ei pot să-și ignore ridurile de pe obraji, care vor fi înghițite de întuneric, de altfel. Ei pot chiar să facă dragoste pe covoarele groase, mimînd o pasiune pe care au pierdut-o de mult. Pot să-și atingă mîinile transpirate și, cuprinși de delir erotic, pot să se muște unul pe celălalt. Dar cu toate astea preferă să rămînă neputincioși în mijlocul camerei pustii, cu mîinile atîrnînde pe lîngă corp, cu buzele uscate și reci, fără să se atingă, întorcînd prin întuneric priviri unul spre celălalt, în timp ce cineva sună prelung, un sunet continuu și strident care trece din odăile în odăile, ajunge în sfîrșit pînă la ei. Abia acum ei se vor apropia unul de celălalt și, îmbrățișîndu-se crispați, vor asculta această chemare inutilă. Cuprinși de panică, ei vor încerca chiar s-o oprească, urînd-o cu totul pe neașteptate, încercînd s-o ignore. Smulgîndu-se din îmbrățișare își vor astupa reciproc urechile. Sunetul strident al soneriei va continua însă să se audă va trece impertinent din odaie în odaie, va trece pe lîngă mobilierul vechi, prăfuit, pe lîngă dulapurile Bidermeyer, lovind în vechi cristaluri și în geamul cu perdele trase. În tot acest timp, printr-o fereastră deschisă, undeva, va pătrunde miros de zăpadă topită, care va urca din pămînt, dar e bine să închidem cît mai repede geamul ca să nu tulbure acest miros al pămîntului. Iar ei vor trebui în continuare să caute ca niște orbi, fără să-și spună nimic, zîmbindu-și unul altuia, duios și complice.

Desen de CONSTANȚA ILIESCU

OCRO

Soare frumos; după el îmi pare rău; doi-trei ani mai trălesc să-i număr, apăi nu prea cred. Lasă gîndurile. Nu pot; am atîtea să-ți spun de cînd nu ai mai venit la sat; să-ți dau din grădiniță flori — răsaduri din sera noastră — tufănele tomnatice. Mulțumesc, Feliciană. Toamnele astea — trece vara ca o pîine, vine toamna-ngropăciune — zău; oamenii au cosit grîul, au cules viile, au petrecut la sărbătoarea recoltei, eu le-am cîntat cîntecul cununii soarelui — așa cum îl știi că-l cîntăm de fată — și ei au jucat bucatele, au chiuit dealurile, apoi nu știu din al cîtelea punct de vedere răsar semne rele, bocete, Sfînta-Moarte-ncepe să coseacă pe bieții oameni. Nu te mai căina cu gînduri rele. Astăzi la noi, văduva lui Motocel Cotaru s-a pus în negru și s-a dus la Milițianu să-i deschidă iar procesul vechi despre bărbatu-său. E nebună. Dacă-i așa cum spune ea, atunci iar a fost stafia. Eu cred altcumva — mai servește o bucată, nu te otrăvesc, n-ai teamă — la Sfat a fost în vizită stafia lui Motocel Cotaru. Poate o fi ieșit din groapa dezvălită de ăia cu muzeul, mergem și noi la săpături. N-aș merge tocmai acolo. Unde sînt. La poalele dealului sterp, tocmai în fundul ogrăzii lui Coltatu. Și tocmai la el, la Frumoasa lui Coltatu. Moarte fără bănuială și nuntă fără bîrfă nu se află. Severină, nu aș merge cu tine acolo, iar mi-ai amintit, și știi cît sufăr. Eu n-am să-ți amintesc nimic. Atunci, mergem. Mergem; frumoase garduri ai la casa ta. Da, frumoase garduri în tot satul. Casa ta îmi place, numai. Să ne potrivim pasul. Hop, țop, hop, țop, ca atunci cînd eram fete. Severină, eu tot mă gîndesc, nu de două ori, odată și odată ne vine rîndul la fiecare. Și e păcat să pleci neîmpăcată. Cred că te-ai pregătit și tu, Feliciană. Apăi n-ai tu teamă, sînt sigură, am să număr cîțiva ani după tine — dacă de cîte ori mai vii la sat n-ai să mă mai chinui, Severină. Eh, să trăiești, să trăiești și mulțumesc de complimente, dar mai adineauri credeai altfel. Nu te supăra, ăsta-i omul — ne vine rîndul la fiecare ca la oltean pălăria de paie — apăi nu știi cînd; am glumit numai, ți-am încercat părerile. Bine, lasă astea; vai, cîtă lume, numai femeieturi se îndreaptă spre ograda lui Coltatu. Ca la mort; cine sînt, că nu prea le văd pînă acolo. Nu știu cum le mai cheamă pe toate. Țățico, țățico, unde duci mosafira. La mortul dezgropat. Iar te cultivi neirigat pe Dealul sterpăciunii, țățicoo, lasă oamenii de știință în pace. Mulțumesc de atenție. Potrivește-ți pasul. Hop, țop. Șobolanii au fugit cu toții în lunca din buza lui Coltatu să se-ndoape cu ghindă de stejeriș tînăr; și mîțele după ei, noaptea. Șobolanii numai de foc nu scapă. Unii au șobolani în gînduri. Oarba Cerșetoarea, la poalele dealului, ne stă în cale. S-o ocolim, Severină. *Hai la baba cu ghiocu să vă ghicească norocu.* Ți-e frică. Nu-i adevărat. Dovedește. Oarbo, ghicește băiatului meu, Mircea, e aici lîngă mine. *Hai voinice domnișor să-ți pun în inimă dor vino-ncoa mai lîngă mine să îți văz ochii mai bine că domnișoara frumoasă nu cred să fie geloasă hai pune un franc în ghioc că altfel nu ai noroc ptiu bată-te să te bată că bine se mai arată domnișorule mata ți-ai pus pe foc inima dup-un drăcușor de fată cu gura de ciucalată și-ai să te căsătorești cu ea că mult o mai iubești și cu ea ai să trăiești pînă ai să îmbătrînești hai mai pune-un franc colea să nu-ți fie soacra rea.* Uite, Oarbo, și de la mine trei lei, ghicește Frumoasei lui Coltatu, e aici lîngă mine. *Ptiu că bine se arată cum n-am văzut niciodată mata dragă domnișoară ai ceva la inimioară arde ia ca o viltoare și te muncește te doare mata suferi că iubești și de dor te ofilești dar nu-i păs de suferit că cel ce ți-e iubit curînd ai să te măriți și-o să trăiți fericiți ptiu că bine se arată doar norocul să te bată.* Ai auzit ce-a spus. Da. Hai să mergem. Hai, mi-a-junge. Acum este cald ca-n toiul verii. Soarele a încins cîmpul. Și Dealul sterpăciunii, și pădurea; hai, tu, mai repede iar ai pierdut pasul, hop, țop. Hop, țop, fac și eu ca tine. Ce de femeieturi, ce de femeieturi. Stai. Lenuță, Lenuță, ieși din casă, ai grijă de ăla micu, uite cade din albie, ai grijă. Vai copilul mamii, mă uitam la el din casă, nu cade, mi-e mai drag ca soarele. Ai grijă. Să mergem. Ce soare voinic s-a încins pe tot Dealul sterpăciunii. Feliciană, eu îi văd apele dogoritoare ca un trup de femeie încinsă bine. Eu nu văd pînă acolo. Atunci, crede-mă pe mine, ce să-ți fac dacă tu ți-ai slăbit vederea că te uitai prea mult în soare. Tot Coltatu e de vină, cine l-a pus pe Coltatu să sape taman în nasul umbrarului vicelui. Și tot Inea ăsta — nu-l mai găsește deloc Dusa — a zărit osul, hai la Sfat și telefon la Regiune. Regiunea a luat foc, și a venit hodorogul ăla bogat la gură, cu vorbă de aur și cucută, arhiologul în baston, cu băieții lui de la muzău, unul a răsturnat în șanțuri plătite pămîntul lui Coltatu și subt temelia casei, să nu mai aibă odihnă nici în pămînt oasele omului. Ce zice satul. Ce, ne-ce, Coltatu e dus la Constanța să reclame la soare și la lună. Dacă-i așa cum zici tu, atunci hai și noi mai repede acolo. Am și ajuns, lume ca la serbarea cîmpenească. Frumos se vede aici casa ta din vale. Bună-ziua. Bună-ziua, tușă. Toamnă bună, bogată în bucate și în moarte. Să-i fie țărîna ușoară. O să-i fie, mai ales că venirăți și tu cu musafira Severina. Parcă nu a plecat și ea de la coada vacii. Fără voi se supăra mortul și i se îngreuna osul. N-am chef de ceartă. Nici eu. Dacă glumești, glumește-mă ca la mort, omenește. Bine. Ați aflat cîte ceva, poate. Nimic, pămînt săpat, ce vezi aici, atîta. Nu a apărut încă mortul. O fi fost plecat la dumneaei pentru băi de mare și soare. Sau o fi plecat cu Mircea — băiatul Felicianei. Sst. Nu vreți să o chemăm pe fata lui Coltatu, să-i dați condoleanțe. Nu le băga în seamă. Frumoasa lui Coltatu s-a ferecat în casă. Este la geam, se uită la noi și rîde. Apăi, dacă ar rîde cît ar vrea ea, ar avea șură în loc de gură. Veniți mai încoa, uite-l pe arhiologul, în groapa mare și lată să întorci carul. Adîncă, adîncă. Acolo, la margine, un fel de laviță, ca un coșciug de pămînt. Mortul. Tinăr e, vecinelor. O fi tătar. O fi lipovan. O fi cu conferințele. Sau găgăuț. Tot una. Nu fiți toante, român de ce n-o fi. Noi cu toții murim. Asta știe tot satul, nu numai orașul, și sus în cer nu te mai întreabă din ce turmă ai fost animal, ori din ce neam ai fost om. Ori din ce haită a fost cineva neom, că se știe. Asta cînd ajungi mata acolo Nici cîte hectare ai posedat înainte de 23, ca tine. Nu vă luați la hartă, se supără mortul. Liniștește-te cumătră. Da n-am zis de coșciugul mortului că tinăr e, soro, n-am zis de mort — odihnească-se cît i-o place — zic de arhiologul cu săpăliguța. Tinăr e, cumătră. De-asta rîde Frumoasa lui Coltatu. I-o fi făcut arhiologul curte. Sst, să nu vă audă. Are ochelari negri ca ai orbilor. Ochelari de soare. Hai tu, mai încolo, pînă cînd o da de ceva. Nu, se supără mai rău. Știi serviciul meu de faianță de la nunta finii, de douăzeci și patru de musafiri cînd a venit instructorul de partid cu Inea; farfuriile au intrat pe mîna nepotelului, eu mulgeam vaca, și cînd s-a dus bunică-su, l-a găsit pe nepotel cu un morman de farfurii sparte; nepotelul mai ținea o farfurie la balamaua ușii și rîdea și trîntea ușa, tata male, poc, tata male, poc; apoi altă farfurie: cînd am intrat cu laptele în casă, amîndoi spărgeau ciobu-rile mai mari, cu ușa, și rîdeau ținîndu-se cu mîinile de burtă. N-o asculta, Severină, face pe grozava. Parcă îl cunosc pe arhiologul ăsta; a venit el odată cu brigada științifică, atunci cînd Ineasa i-a întrebat dacă mai trăiește cățeaua aia din satelit. Hai mai spre cumătra, mă simt mai bine acolo. Bună. Bună. Ce mai nou pe la oraș. Nimic, Mamă Anuță. Săracul. La ce i-o mai trebui carte dacă dă cu săpăliguța la fel ca la grădi-nița sezonieră în campania de recoltare. Bună-ziua. Bună, cuscriță. Știu cine a fost stafia. Sst. Cine. A fost vechiul președinte. În fine, vine și Inea. Bună-ziua. Noroc, nene. Bună. Noroc, domnule arheolog; așa de frumos se vedea din vale dealul sterp, în soare. Bună-ziua, ce s-a întîmplat. Nimic, eu sînt Inea Rusaru care v-a telefonat; noi v-am trimis în primăvară o amforă plină cu grîu ars de vreme, așa că îmi pare bine că m-ați cunoscut. Și mie. Frumoasă meseria asta a dumitale. Frumoasă; sapi mereu, nu știi niciodată ce găsești și tot speri să dai de ceva senzațional; nea Inea, poate îmi ajută zeița Fortuna cum m-a ajutat cu cele douăzeci și patru de statui la Constanța. Joița, Inea, ai găsit os de vacă. Stearpă. În fine, mă cam apropii de ceva, pămîntul se desprinde — vedeți — cu mai multă ușurință; aruncați-mi spaclul de pe ber-mă; am dat de pămînt viu. Pămînt viu. Pămîntu-i viu. Auzi, a găsit pămînt viu. Cu suflet. Ca omul. Mare-i taina lumii astea. Da, pămînt nederanjat măcar de-o rădăcinuță; frumos se despică, cocă dospită, coaptă, din grîul cules aici în vara asta, pămînt viu și fraged ca o pîine. Uitați o mică gîlmă; o ulcică sau chiar tigva posesorului osului în cauză. Scăfîrlia. Severină, sînt slabă de inimă, tensiunea, leșin. Hai să intrăm la fata lui Coltatu. Nu. Atunci facem cîțiva pași spre lunca stejerișului. Nu. Hai cînd îți spun, o dată. Urcu-șu-i greu. Gîndurile-s și mai grele. Se vede frumos spre vîrful dealului. Am înădușit, să ne oprim aici. Nu, Feliciană, mai sus mergem. De mult n-am mai văzut atîta soare. Tu știi că mie îmi place mai mult luna. Știu, Severină. Ți-amintești, eram fete, veneam aici sub creastă și stam aici pînă-nserare. Eu vorbeam cu soarele. Eu abia așteptam luna să răsară. Severină, lasă-mă te rog și acum să-mi spun ruga către soare. Spune-o. *Sfinte soare sfînt domn mare eu nu ridic vînt de la pămînt ci ceriul tău în capul meu razele tele în genele mele sfinte soare* — cum e mai departe, pînă aici țin minte. Minți. Am uitat. Într-o zi ne-au pus pe fugă băieții. De mult n-am mai văzut atîta soare mare. Eu abia aștept să răsară luna. Nu stăm pînă atunci, mi-e frică. Urcai atunci tot dealul într-o fugă și te prindeai cu mîinile de soarele-apune. Stejarii erau cît noi, lăstare. Și le mîngîiam frunzele. Feliciană, întinde-te puțin lîngă mine. Nu vreau, mă frige pămîntul și mă tem să nu vină peste mine, din luncă, șobolanii. Sau din gînduri. Poate. De vale frumos se vede satul. Nu văd pînă acolo. Casa ta se vede cel mai bine. Auzi tu, alaltăieri a venit de la Tulcea, Mircea, pe la mine, să-și ia purcelul. S-a întîmplat ceva. Aud gălăgie. Au rămas numai femeieturi. Cobor după tine. Severină, coborîm amîndouă o dată, mă tem să nu vină după mine șobolanii. Atunci mai stăm, Apăi nu mai stăm, să mergem acolo unde-i lume. Ți-e frică, Feliciană. Nu mă mai chinui atît; m-ai dus să mă întind chiar pe locul unde ți-am luat bărbatul și m-a lăsat însărcinată. Trebuia să-mi spui, Feliciană. Trebuia să mă culc cu el, la al meu eram o stearpă. Știu, și eu mă uitam din poalele dealului și-mi părea că s-a aprins pădurea-n soare; Mircea al tău știe oare că este fiul bărbatului meu. Nu știe, și de ce nu mă ierți odată, de ce vrei să mă mai chinui; Lina îmi spunea că ai să vii la sat și ai să te răzbuni cînd vei auzi că eu o duc prea bine. Frumoasa lui Coltatu îl iubea pe Mircea, și el pe ea; și lor li te-ai împotrivit în cale. Vremurile. Tu. Iartă-mă, Te-am iertat, vezi bine. Hai, ajută-mă la coborîre. Frumoasa îl iubește încă. Țeasta. Craniu. Înseamnă că i-au găsit scăfîrlia. Nea Inea, aruncă-mi mătura. Poftim, ține-o. Aruncă-mi periuța. Ține-o. Spune femeilor să nu mai stea în lumina soarelui. Dați-vă mai la o parte. Mulțumesc, este soare frumos și rotund ca pîntecul proeminent al idolului de lut, supradimensionat în mod simbolic de arta permanenței matriarhale — pardon — voiam să spun, nu nimic, așa, ușor, ușor, la craniu ai toată senzația. A spus ceva soro. Aruncă-mi măturica. Ține. Îmi place să-l surprind cum zîmbește. Scăfîrlia. Săracul mort, îl bate la cap soarele. O să-l doară capul. Nerușinato. Vai ce țeastă frumoasă are. Sclipește în soare. Așa este, mătușă; oameni buni, duceți-vă mai încolo de marginea gropii să lucrez în voie; așa, acum a început să mi se descopere. Ssst. Îmi place să-l surprind cum îmi zîmbește, cum rîde. Al dracului dezgropar, ori are pe dracul în el, ori în cer vreun dumnezeu. Și aici și acolo, tot un drac este. Îmi place să zîmbesc și eu la el, parcă ne cunoaștem de multă vreme, ca doi buni prieteni, rîde; Nea Inea, m-am obișnuit cu zîmbetul lor: și acestuia îi aud rîsul neolitic. Eh, rîde fata lui Coltatu, ea se aude. Vai, soro, ce frumos cap are mortul, și ce umeri frumoși, ca de fată. Și soarele îl rîde. Pe toți care i-am descoperit, păreau oameni în concediu, în vacanță, dormeau. Vorbiți mai tare, nu vă auzim ce spuneți din atîta groapă. Uite-l, îngropat în nisipul plăjii însorite, încinse, doarme culcat pe dreapta, visează, și eu vin acum, ca un arhanghel păgîn îl trezesc fără să-l zgîltîi, dau jos nisipul de pe teastă, de pe umeri. Domnule Arhiologu — lasă-mă, soro — nu-ți mai bate joc de rămășițele morților, aici nu-i teatru. Ce Danemarca moașă-si rîde ăsta de morții noștri. Mai bine domnule, bate-te peste gură, că acum vine popa Răspopa, și să vezi ce-ți face. Vezi-ți de treaba ta, femeie. Las-o, Nea Inea. Du-te acasă și culcă găinile, mai e puțin și apune soarele. Eu văd la acest craniu zîmbetul și rîsul oamenilor pe stradă, pe uliță, nici o deosebire, altfel ar fi îngrozitor pentru nervil mei să mă socotesc cioclu științific. Frumos cap avea. Îi face toaleta. Și umeri firavi. Nea Inea, mai multă ordine, cade țărînă peste mine și peste aceasta țeastă. Mai încolo femeilor. Are un rîs optimist, sănătos, sete de viață. Hă, hă, din toți bojocii. Alții au un rîs diabolic, însă destul de comun, ca al unui hitru care face o ultimă glumă amară Dacă-i așa cum spune dînsul, atunci cioclu sănătos la minte, eu n-am văzut de cînd lumea. Mai bine caută-i banul dintre dinți, domnule. N-are, mătușă, altfel ar fi fost mai simplu și aș fi lămurit mulțe cu banul. Vezi, cînd ajungi la mîini, poate are bani în mîna stîngă, sau legat în pînză. Săracul, nici măcar un ban pentru lumea cealaltă să nu fi avut ce plăti cele nouă vămi ale văzduhului. De aici pînă în soare, atîtea sînt, s-a verificat cu o rachetă. Vine fata lui Coltatu. A scăpărat soarele. Bună-ziua. Bună-ziua. Fie-i țărîna ușoară. Dă-i condoliante Nu-i dau, mă fisticește. Frumoasă mai este. Am uitat de mort, cu fata asta. Se face că nu ne vede. Frumoasa lui Coltatu. Frumoasă. Frumoasa lui Coltatu, astea-s vorbe, farmece; mai frumoasă-i fata mea Fugi, tu. Auzi, inimă de mamă. Cine. Fata vicesei Daniela — Metodă de Acordeon Mai simpatică decît fata vicesei este moarta din groapă. Parcă nici nu s-a găsit un mort în ograda Frumoasei. Da. Are buzele făcute. Toată vara a făcut plajă în pielea goală, goală-golută în vîrful cîlii cu fîn. Degeaba. Nu degeaba Apăi nimeni nu crede într-un pom sterp dacă n-a legat rod la timp, de ani de zile Zvonuri. Atunci ce naiba nu o mărită. Întreab-o pe Feliciana. Frumoasa este ca un soare. Mai frumoasă ca un soare La Pîrvan de la raion te puteai uita, dar la ea, ba Mîndru zîmbește. Ține doi șimburi în gură, cîte unul în buca obrazului — dacă rîde, să nu facă gropițe în obraji, să nu-și strice tenul. Este mai la modă, ține două bile de rulmenți mici, de la Birlad aduși de frate-su. Nu înțeleg. Rulmenți de oțel, nepriceputo, ca bilele de pămînt ars sau de sticlă — fii-tu se joacă și el cap de bilă și tot rontu. Arhiologul a rămas cu ochii spre ea. Ea nu-și mai ia ochii de la oasele din groapă. Nici el nu știe o vorbă să-i spună Are ceva nepămîntesc în ea. Rîde și soarele cu ea. Lăsați-o tu, în pace, este bolnavă. Într-o seară pe-nserat cu lună nouă, am zărit-o goală rotindu-se în jurul casei, ținea în mînă cociorva de tras focul și cenușa din vatră. Așa a învățat-o Severina, înainte de a pleca la oraș Da, *Crai Nou în casă ploșnițele afară să iasă Crai Nou în casă boalu afară să iasă*. Degeaba ai învățat-o, ploșnițele ca ploșnițele, nici boala n-a ieșit din ea încă. De ce suferă nu mai știe nimeni. Eu știu. Sst. Sst. Suferă de, de o boală nouă, suferă de consecințe. I s-au umflat tare. Unde sînt astea. Înăuntru. Tot mereu o bătea la cap, acum cîțiva ani, Pîrvan care a fost la raion, că dacă nu și nu, o să sufere consecințele. Săraca. Am auzit că-i boală grea de tot, mai grea decît ducă-se pe pustii. Decît racul și dalacul, Consecințe, vai săraca. Nu i se văd prin rochie. În loc de mai rîs a pufnit-o plînsul. Plînge și ea mortul. Se preface ca bocitoarea Veronica, uite, vine și Veronica. Cine să-l fi omorît. Mai întrebi, dacă-i în ograda lui Coltatu. Frumoasa lui trebuie să știe. Apăi, na, se joacă și plînge, dacă aș zvîrli și eu bulgărașe de pămînt roșu în groapă, arhiologu se supără. Ttt,ttt. Cată, cată mai bine, domnule Arhiologu, banul de vămesie, dacă o fi un ban mare de argint de o sută de mii din '46 să știi că Motocel Cotaru este. Sst. Sst. Nu fii toantă, n-o să găsească așa ceva — ucigașii nu pun bani în mîna sau în gura mortului. Lăsați-o în pace. Lăsați omul să lucreze în liniște. Vai ce dinți frumoși și umeri frumos povîrniți are. Tușă Veta, aduce cu Motocel Cotaru, și lui îi lipsea un dinte la falca de sus, îți minte, de mic, cînd cu alvița. S-a prăpădit dintr-o dată, om aspru, dar drept și bujor de sănătate. Îi umblă la picioare. Îl gîdilă. Poate are ceva de încălțare. Îi pîpăie umărul stîng. Partea inimii, ca partea inimii, Frumoasa vrea și ea să coboare în groapă — ce știu eu din al cîtelea punct de vedere Sst. Îmi dai voie, aș vrea să-i vîr scheletului mîna în coșul pieptului, la inimă, și să prind peștișorii ca aurul fierbinte. Foarte poetic și uman, duduie dar nu este voie, ai cearcăni roșii. Și dumnentale ești gropar cu ochelari de soare. Iartă-mă. Mă la ea, deșteaptă e fata lui Coltatu. Urmează seralul Seralul pe după stufișurile luncii, stejerișului Nu vorbi. Cu cine se ține. Cu Dă-l În întuneric. A învățat-o conița Nas Sus, Severina, să se închine și la lună. Uricioaso. Dă-i pace. Tot mai cată la umărul stîng. Insigna, actele, buletinul. Fii serioasă. Caut, poate are agrafa mantiei. Am eu una. Astîm-

CRISTIAN SÎRBU

De cîte ori

De cîte ori doresc pe-aripi de cuget
Să mă ridic spre cerul fericirii
Privind pe drumul vremilor apuse
Te chem în gînd din fundul amintirii.
Și e de-ajuns ca să-mi surîzi o dată
Să-mi faci un semn de binecuvîntare
Ca nesfîrșite raiuri parfumate
În umbra lor de vis să mă-nfășoare
Înmărmurit de magica-ți putere
De-a mă transpune în lumi fără durere
Îți țin surisu-adînc în mine-nchis
Canar cu ciocul de rubin subțire
Cu nostalgii duioase în privire
De teamă să nu cad din paradis.

MIRCEA IVĂNESCU

Despre moarte ca revedere

1.

Sigur că nu este adevărat. Murind
nu revezi pe nimeni — moartea este un val lung
care te poartă cu ochii închiși — și te leagănă —
și la început e un somn, și pe urmă o uitare —
și pe urmă timpul își pierde orice înțeles,
este numai o liniște care se întoarce asupra ei
însăși
cu un singur ecou — și acela e-un nimb,
ca flacăra lumînării — și pe urmă lumina
își pierde orice înțeles — și pe urmă tăcerea
își lasă de-o parte înțelesul — și suspendat
în ceva care nu mai are vreun înțeles — și pe
urmă, nici
descărnarea de înțelesuri, plutirea în nimic,
cu scheletul neființei, gură în gură,
nu mai există. Pe urmă nu mai este nici un pe
urmă,
dar nici vreun acum, și nu mai este nici moarte.

2.

Dar moartea este o revedere totuși — însă de
partea
aceasta a ei, cel care rămîne își deschide
ochii deodată — (și ceea ce vede atunci
dacă are să uite vreodată, un popor nevăzut
de furnici
îi va mușca ochii, și nu vor mai vedea ochii
lui după aceea
decît contururi). Cel care a privit moartea
luînd chipul unei ființe — vede din nou
ceea ce nu s-a văzut niciodată de la facerea
lumii,
ceea ce se vede mereu — și oricît de repede
și-ar acoperi ochii — oricît de tare
ar gîfîi, să-și acopere asurzitoarea lumină a
tăcerii
din ochi, din urechi — ceea ce a văzut el atunci
a fost înfățișarea adevărată, a fost
— dar adevărul nu mai înseamnă aici nimic —
a fost ceea ce se privește pentru întîia dată
și fără urmare.

M. TARANGUL

Jertfa cavalerului trac

Răsuflă asinul peste ape egiptene
Cînd templierul cu gura acoperită
Citește perlele lui Ioan de Siria
de Siria, de Siria...
„Trec cu jăratec mările urune
În corăbii de Antiohia.
Faima de struț ne împinge
Cu zodia tremurînd deasupra
În cîrma de paianjen.
Sub ochii mei care sînt priveliști
Și care nu sînt,
Cămilele ascultării mele
Le aud cum înaintează:
Aurubis, Aurubis...
Pînă la genunchi aștept apunerea
Pînă la ce vîrstă și unde?"

MANII

de MARIN PORUMBESCU

pără-te. Geme de deștept, s-a mutat academia în gropile Frumoasei lui Coltatu. Omul acesta nu are agrafă, nici măcar din metal comun, este mult mai vechi, asta ar fi trebuit s-o deduc și din stratificare, așa e, duduie. Așa e. Cuscră, mîna unui ucigaș l-a omorît — vărsare de sînge — asta o spun și oasele mortului, toate oasele sînt roșii. Ca buzele ei, vezi bine. Ce spui, domnișoară Coltatu, noi bănuim probleme. Nu înțeleg. Ați supărat fata. S-a bosumflat. A plecat și ne-a trîntit ușa în nas, dar-ar dracu-n ea să o apuce rîsul și sughițul ielelor. Să-i rămînă în gît rulmenții Bîrladului. Las-o, Feliciană, nu o mai blestema, săraca, iar o fi apucat-o durerile de consecințe. Foarte bine mătușa Veta — așa parcă te cheamă — ai dreptate, prin ochelarii de soare nu distingeam roșul. Am descoperit un mormînt rar, dar va avea inventar sărac. Săracul. Sau foarte bogat pentru noi, cine știe ce voi descoperi. Cine știe. Ah, să găsesc idoli ca la ocromani, doi *gînditori* sau măcar un idol de lut, mai vechi decît cei găsiți la neoliticul de Hamangia, la Cernavoda, să găsesc o femeie-idol din matriarhatul ocromanilor, de care pomeneam, fără să știu, mai adineauri. Gînditori nu ne mai trebuie, destul gîndește pentru noi Trei Ori Trei Fac Șase. Scuzați-mă, vroiam să spun, oasele îi sînt vopsite în ocru-roșu. Auzi, dragă, i-au curățat carnea de pe oase să i le vopsească. Așa se obișnuia atunci, mortul era vopsit pe tot corpul cu vopsea roșie, humă, ori se presăra în jurul mortului și peste mormînt bulgări și praf de humă roșie — carlera era aproape, ca și astăzi — uitați chiar și o bucățică de humă. De ce. De trei lei kilu la Universal — nu mai întreba ca proasta. Sst. A fost la locul lui pînă acum, l-a zăpăcit de cap, Frumoasa. Numai bazaconii spune arhiologu ăsta. Terminați odată, femeilor, lăsați-l să vorbească. Oricum este mai pregătit decît mine, decît tine. Eu una, n-am mai văzut așa mort, chircit, cu genunchii aproape de gură. Ca atunci cînd era în pîntecul maică-sii împlinite. Nu sînt bazaconii. Dacă este așa cum zice domnul Arhiologu, atunci avem de-a face cu o răzbunare. Da, noi bănuim probleme și Militianu încă-i la Lina. Lina-Taurina. A fost văzut apoi lîngă Universal la bufetul lui Moș Dumnezeu. Taci, cuscră, te aude fină-sa. Vine și alde noru-sa, ca o rață. Bună-ziua. Odihnească-se-n pace. Tușico, tușico. Spune. Ca o rață leșească. Tușico, te caută contabilul Vinacotecă, hai că ți-a scăpat scroafa matale — Bălășica — a poftit de lehuză și a mîncat coada la nouă purcei de la porcinele geaseului. Să-i fie de bine. Bravo, parcă are oase de sticlă, așa le curăță, la locul lor, să nu le spargă. Și neoameni răi, nu vezi, săracul, l-au îngropat să nu-i mai afle nimenea pe pămîntul ăsta. L-au aruncat chircit în groapă. Terminați odată. Mie îmi spune cugetul că seamănă cu cineva. Cu cine. Cu fata lui Coltatu. Cum asta, că a avut o singură fată. Da. Frumoasa lui trăiește acum și vie și moartă. Seamănă ca două picături de apă. Parcă nici nu-i moartă, parcă-i Frumoasa lui Coltatu, adormită pe o parte, în căpiță la soare, cu o carte, și oasele învălite în carne goală, albă, albă. E chircită așa, că și pe Frumoasa lui Coltatu o doare consecințele. Și reomatismul. Nu vreți să fiți serioase. Eh, glumă, glumă, așa-i la priveghi. Eu spuneam serios de tot, moarta seamănă și la chip și la suflet cu Frumoasa lui Coltatu. Nu-i lucru curat, așa-i Nea Inea, De ce taci ca un pește. E în consiliu. Eu zic, tot parte bărbătească este oasele. Bărbat, femeie, nici popa nu i-a citit, săracul. Să trimitem vorbă și popii Răspopa. Apăi cite femei sîntem, să ne sfătuim, femeile în vrîstră. Vîrstă. Care propune. Propun și pe Oarba Cerșetoarea care așteaptă sub deal, ca la mort, pomană. Încropim noi ceva daruri să-i dăm popii. Și nouă lei, acolo. Te alegem pe tine mai marea. Vai, mersi. Ești bună de cinste. Ce probleme avem și din al cîtelea punct de vedere. Cu mortul. Apăi, soro, du-te și adu de la brutărie, spune-i Lăliului că nu se scufundă ceapeul, dacă ne dă pentru mort o pîine dublă, rotundă și acum scoasă din cuptor. Și ceva cornuri calde. Vin, treci și ia o sticlă de la mine. Bine. Zahăr tos treci și ia de la mine. Și de la mine mere altoite. Adu și de la mine cocoșul alb, pe Gagu, să-l dăm peste groapă. Îl închinăm spre răsăritul soarelui și-l dăm popii să pomenească un suflet mort fără lumînare. Nu, mă înscriu la cuvînt cu adu de la mine cocoșelul meu alb, Cocoșilă, alb ca ziua, calcă de stinge, nu pe Gagu care de bătrîn ce e, nu mai vede de calcă. Și de la mine vin. Și pahare. Tu, vinul este pentru pîinea caldă, să facem călivie, nu chef cum propune dînsa. De acord, gata cu discuția. Du-te. Soare frumos, parcă și el se bucură de o faptă omenească, Apăi, tocmai asta uitam, strigă-i tu, cumătră, adu și lumînări, fetico. Adu și lumînări fetico. Nu mai aduce lumînări, vine Țîrcovnica de pe celălalt deal, să ne vîndă. Nenea Inea, am găsit ceva, în coșul pieptului, în dreptul inimii, vezi, Nea Inea, este un vîrf de lance. Nu facem chef, trebuie vin să spălăm oasele mortului. Și de la mine o sticlăăă. Nu te-a auzit. De cabernet, să o dau din partea mea popii Răspopa. Invidioasa. Oase nu mai spălăm, auzi, i-a găsit un fier în inimă. S-a dus și slujba. Slujbă la un om ce-a fost strigoi nu se mai obișnuiește. Toți din neamul lui Moroianu. Te bagi și tu între femei, Iorgule, și Prăpăditu pe deasupra. Fugi băbuțo cu superstițiile tale, este vorba de un mort ca toți morții și l-o mai fi durut burta și după moarte, dacă s-a încovrigat de durere. Mătușă, cer iertare, mă vîr și eu în discuția dumneavoastră, mi-a dat voie Nea Inea, pe acest mort așa l-au încovrigat ei, ocromanii. Cine. Sst, lasă-l pe domnul Arhiologu să ne lămurească. Cine. Așa l-au încovrigat atunci, să fie din nou rotund — ei credeau în soare ; strămoșii lui au venit din soare — fiii soarelui — și în soare credeau că se înapoiază după moarte ; pentru asta, mortului i se reda iar forma rotundă și roșie ca focul, să fie recunoscut pe drum de către soare. Nu știu ce spune. Uite, soare rotund și roșu spre soare-apune. Ba eu știu. Astîmpără-te Iorgule. Știu că arheologii sînt oameni de știință ; acum nu ne mai întoarcem în soare, facem ca soarele să vină la noi. Asta-i altceva, avem soare în laboratoare, în uzine, iar dumneavoastră îl aduceți în sere cu vară veșnică, în pahare, soarele e viața, Apăi asta-i viața ; ca mîne-poimîne ne sapă și pe noi arhiologii. Ține o luminare, Iorgule. E îndărătnic. Ține și tu. Prăpăditule. Dacă nu ați venit să aprindeți cîte o luminare, atunci ce căutați aici. Te spun lui madam Prăpăditu. Băbuțo, ești cam vorbăreață. Sînt cum zici că sînt, dar limba n-are oase și oase sfărîmă. Băbuțo luminarea nu mai ține. A mai găsit ceva. O ceașcă de lut. Cu ea l-au tămîiat. Apăi, făclia-i bun tovarăș. Nu mai orbecăiești în întunericul veșnic. Lăsați-i în pace. Meserie-i asta, nu mișcă nici un os de la locul lui, doar le mătură, le perie. Mortul parcă-i un înecat, plutește pe o apă lină. Băbuțo, ce-i mai trebuie mortului luminare. Lumina păzește de întuneric. Mortul trebuie să aibă lampă mereu aprinsă. Iorgule îmi iau și eu angajamentul, tu cînd ți-ei lepăda potcoavele, am să-ți aprind la capul tău spart de accident, o luminare, să-ți fie țărîna ușoară, ai să vezi Iorgule, dacă nu pentru tine, pentru gîndul la răposații mei să-i mai visez încă. El nu știe că pînă și popa Răspopa vorbea odată cu tovarășul Vlahu de la Regiune și tovarășul Damian de la raion și le spunea, omul trebuie să se închine cuiva, lumina electrică e sfîntă, n-are zi de praznic în nici un calendar, dar Răspopa se roagă la ea în fiecare zi, că soarele este dumnezeul nostru, și chiar îngerii din cer de ar veni și i-ar spune altfel, el nu i-ar crede. Și bunicul meu mă sfătuia, cu fiecare luminare, cu fiecare lumină, omul mai trezește cîte un ochi închis al lui Dumnezeu adormit de bătrînețe. O stea, un ochi. Dumnezeu are albeață, luminează prost. Bravo mătușelor, sîntem mari consumatori de soare ; dă-mi mîna, Nea Inea, să ies puțin din groapă ; lumina este un bun tovarăș — ai spus mata mai adineauri — sînt rămășite din Cultul soarelui, cultul focului, de cînd omul, noi numim credința asta *pyrolatria ;* și omul acesta chircit în groapă, a crezut la fel ; mai credeau că din soare a venit omul pe pămîntul acesta. Apăi, nu aprinde țigara de la luminare. Tu ce mai vrei, neporcicoo Bunico, bunico. Ce Danemarca moașe-ti vrei, spune. Bunico, te cheamă tata male, să vii să ne dai mîncale, altfel îți zice și el ceva de alta, și n-o să-ți placă. Bine, bine tărtănașule, bată-te soarele să-ți facă părul bucle ca mătasea porumbului. Du-te, dragă, acasă, cu nepoată-ta, abia te mai tîrîi cu spinarea cocîrjată, nu mai umbla lulealleleo pă la toți dușii satului. Mulțumesc de complimente. Săracul, fie-i țărîna ușoară, of, după căpșorul lui mic și dinții lui albi, să știi că o fi fost fată, of, la revedere. Seamănă cu Frumoasa lui Coltatu. Apăi, tu, alde Coltatu o fi fost folosit-o ca moldoveancă, o fi venit cu foametea din '47 și pormă a îngropat-o. Of, fetițo, ia-mă cu tine să-l mai văd o dată pe răposatul bărbatu-meu, ia-mă cu tine în car, fetico. Începe, Valerico, și bocește. *Of peste-un deal îndelungatu merge-un car negru-ncărcatu caru-i negru boii-s negri pogonaci e și mai negru dar în car cine-i culcatu cu-așternutu tot de patu.* Moldoveanca. *Moldoveanca fata albă* — albă da cu oase roșii — *of* — Ce bagi moldoveanca-n bocet. Uite, tu, să împărțim călivie și să spălăm fata. Nu ne dă voie să-i clătim oasele, Arhiologu. Lăsați-o pe Valeria Despletita să bocească. *Of și după car* — Da mai terminați odată cu bocitul de fată, poate trebuie bocet de bărbat, este tot Motocel Cotaru. O fi suferit și el de consecințe. I s-or fi umflat și lui consecințele. Oase roșii, frumos lucesc în soare. *Of și după car cine aleargă mădicuța sa jalnică cu păr galben despletitu și Motocel Cotaru i-a grăitu of,* bună călivie. Să-l fie primită. Am uitat batista. Bună călivie. Caldă-caldă. Dar, *of și of,* acum pe cine mai vreți să bocesc. Ajunge. Lasă, Nea Inea, să bocească mortul — nuntă fără rîs și moarte fără plîns nu-și are hazul. Lasă-ne. Inea, și tu stai de-atita timp în viață și ești mereu în legătură cu Duca. Mai ai puțin, pleci la grămadă. Nu merge, este în consiliu. Dar *of și la ce maică mai alergi că pe mine tot mă perzi geaba tu m-ai dezmerdatu cu mere și cu gutuiu of că de mine tot rămîiu of.* Adevărat, Nea Inea, vii și matale la cimitir popular, n-ai teamă. Acum, curățate de pămînt și periate, oasele sînt mai roșii la soare. Un ghemotoc roșu, la soare, cum spunea Arhiologu. *Of și.* Nu, mulțumesc, nu mănînc pîine caldă, îmi provoacă stare alergîrcă — *of* — mă pișcă toată pielea, mă pune-n călduri la bătrînețe. A mai găsit. Sînt bile mici, de pămînt. Apăi, ținea și ea, ca Frumoasa lui Coltatu, bile-n gură. Nu prea erau rulmenți, atuncea. Da tot o gaură de român era și ea, săraca. Bile mici, a fost împodobită cu mărgele. Săraca. *Of și de ce nu mai mîngîiatu pînă nu m-am supăratu c-am pornit pe-o cale lungă n-am pe nimeni să m-ajungă of* — Doar inginerul o ajunge, cu trabantul. Bună călivie. A pus vin cam mult. Ne dezleagă limba. Vinu-i cam tulbure *of* își cumpără mașină și Jumadenormă de la căminul cultural. *Of* și de acum nu mă mai întrerupeți *am pornit pe-o cale lată unde n-am fost niciodată că unde mă duc pe mine toată lumea-n urmă vine of.* Numai tu nu plîngi. Nu am morți. Ce tot scrie acolo arhiologul, Inea. Despre săpătură, raportul. Apăi, Valerico, mamă, ține nouă lei, ești cea mai bună prefăcătoare din tot raionul, vino acasă la mine să mă întind pe studiou și bocește-mă și pe mine, bocește-mă cu lacrimi grele, să mă văd și eu cum mă bocești cînd oi fi dusă. Mulțumesc, cu plăcere, însă azi și mîine, cîteva zile, sînt aglomerată, atîtea gropi, cine să le facă față. A scăpat cocoșul din strînsoare. Lasă-l că știe drumul. Mi s-a stins și luminarea. Fără vînt, pe soare. Semn rău. Nu mai spune. Bună călivie. Să mă bocești și pe mine — am cafea boabe. Cu plăcere, *of și în biserica cu făclie șade arhanghelul și scrie, scrie morții cu cerneală și vii cu rumeneală of.* Să-i fie primită. Săracă fată, nu și-a făcut buzele niciodată, nu și-a rumenit obrajii, și atunci arhanghelul nu a scris-o cu cerneală, a rumenit-o peste toate părțile cu această rumeneală. *Of și Moldoveanca glăsuia of.* Termină cu inventiile, tu. Propune tu cum să-i zic în bocet la c u t a r e. Să ne sfătuim. Vă dați seama, moarta asta, uitați-vă bine-bine cum bate soarele-n ea, îmbujorată, sclipitoare, seamănă ca două picături de apă cu Frumoasa vie. Și Frumoasa lui Coltatu are soarele-n sînge. Da. Poate. Nu. Ba da. Da. Da, da. Majoritatea. *Of și Frumoasa glăsuia of către arhangheli și zicea nu mă scrieți cu cerneală scriți-mă cu rumeneală of și cerneala se sfîrșește rumengala izvorăște of,* gata. Na, c-am plîns-o și eu. Dar ce cerneală te-a apucat, arhanghelii și sfinții nu știau carte. Apăi, știu că *Dumnezeu cit e de mare, n-are trei clase primare.* Eh, lasă, știu eu ce spun, se făcea doar că scrie cu sabia, o sabie roșie de foc, sau o sabie de foc negru. Bravo, mătușă Valerica, frumos bocet, l-am notat, foarte frumos, cerneală, slavă, adică negreală, întuneric, veșnic, dolîu, în întuneric veșnic. Sabia de foc negru, cînd mori, soarele tău se înnegrește. Bravo mătușă, dar rumeneala izvorăște, sigur, ca focul din soarele ocromanilor. Cum ne-a zis. O fată ocromană. Domnule Arhiologu, seamănă leit cu fata lui Coltatu, dacă ar fi via moartă. Domnule Arhiologu, seamănă leit cu fata lui Coltatu, dacă ar fi moarta vie. Ia și dumneatale puțină călivie. Zi-i să-i fie primită. Cuscră, tu cuscră, a spus Vasile, fugi repede la materinitatea femeilor, că a lui Medaliatu e semn că vrea să predea copilul înainte de termen. Să le trălască. Să vă trălască. Treaba bună la nouă luni. Bine, vin acuma. Nici în șapte luni nu este. Prefăcuta. Iepuroaica. Să vă trăiască. Vezi că l-ai picat cu ceară pe domnul Arhiologu, cămeșa. Du-te femeie mai încolo, nu o mai smiorcăiți pe marginea gropii. Feliciană frumoas se mai vede casa ta în vale. Du-te mai încolo, nu fii catîră. Ajunge cu bocetul, să mai ai lacrimi. Feliciană, dă-mi bani, ți-am luat șervețele. Mersi de serviciu, da de ce te-ai deranjat. Ești botoasă. Fiți serioase. Lasă-ne în pace, că nuntă fără plîns și moarte fără rîs nu-și are hazul Domnule Arhiologu, fotografiază-ne și pe noi. Pe moartă o fotografiază din toate părțile. Ca la nunta agronomului. Cu plăcere. Na că s-a împiedicat, a căzut peste moară A deranjat-o. S-a împiedicat de piatra aia care a picat cînd a plecat Frumoasa. Valerico, dă-mi ăi nouă lei înapoi. Te-ai răzgîndit Ai plîns nesincer. M-am domirit că ai bocit nesincer, de asta a căzut și el peste moartă. Ce vrei, m-am prefăcut și eu cît am reușit, auzi, mortul este vechi ca pămîntul. Apăi — cuscră-ta zice — o bocitoare în raion a bocit și la radio București programul unu. Ea să te bocească atunci cînd o fi, eu nu-ți mai dau o lacrimă. Nici n-am nevoie. Vai, cîte a mai găsit în groapă. S-a desprins malul o dată cu mine, un fetiș — corn de bour, bour din colindele de pe aici cu *ostrovul de mare,* cînd stă soarele în iarnă ; brățară de os ; nu știu toate ce sînt, poate simboluri, mici idoli de lut. Cam cum vine asta. Înaintea artei, înaintea religiei, a fost simbolul. Ce spune. Trebuie confruntat, studiat, poate este carul soarelui, car de foc venit din soare, nu carul de foc negru pe care-l pomeneai în bocet ; aceasta, roata soarelui ; aceasta, un obiect — nu pot să-mi dau seama de ce mă dogorește — parcă-i o bucată de aripă din lut ; Nea Inea, te rog coboară în groapă, nu trebuie să o mișc încă din perete. Sst, Sst. Așa este, nu visez, obiectul acesta încinge din ce în ce mai mult groapa, și scheletul, bucata asta de lut ars, de fapt nu este lut ars, un corp rotund, fata rîde, vezi, nu este piatră, nu este metal, nu este un totem solar, mai degrabă o bucată de foc răcit, vedeți, la geneza soarelui, la geneza pămîntului, de sus soarele-o mîngîie cu smoc de raze calde — un con de foc din soare, groapa asta este ringul soarelui, voi pe margini marcați calendarul soarelui, o bucată de foc aprins de tot, căldura ei mă cuprinde și pe mine, a fost desprinsă curînd din soare, este o bucată ruptă de demult din soare, o dată cu moartea ocromanei, sau o dată cu venirea lor din soare, voi ați chemat soarele, simt căldura, el a venit în mine și în voi, dar ce s-a întîmplat că m-a cuprins de-odată frigul ; mi-a fost cald, mă încovrigă frigul — cînd soarele apune, toată frunza și tot firul ierbii și tot omul se-nfioară, se cutremură, știți asta — poate ocromana a fost fecioară adusă jertfă soarelui, și ruga încă nu le-a fost îndeplinită Și pe mine m-a cuprins frigul. Eram sigur. Vai, săracii. Beți puțin vin să vă întăriți. A fost frig în groapă. Gata pentru astăzi. Adu-mi, Nea Inea, rogojinile. Dacă-i așa, of, acoperiți-o, i-o fi frig și ei, sărăcuța. S-a chircit și mai mult de atîta frigăraie. Mai beți puțin vin să vă încălzească. Mulțumesc. Mulțumesc. O bucată din soare. O bucată din soare. Mama Coltatei ne spunea — nu mai avem dreptul să zburăm, oamenii vii au aripile strînse. Foarte frumos, mătușă. Nu beți tot vinul. Mai avem o sticlă. S-o spălăm cu vin. S-o spălăm cu vin. Vinul încălzește. S-o spălăm cu vin curat. Nu-i voie. Nene Inea, spune-le și dumneatale. Nu-i vorba de un mort de azi, de ieri, de alaltăieri, este vorba de un mormînt rar. Apăi știm, v-au apucat călîdurile și apoi frigul. Hai, cine coboară în groapă, o scăldăm în vin. Dă-mi voie, Nea Inea. Nu știu mătușelor, este un mormînt rar, de la izvoarele istoriei ; înainte de moșii moșilor noștri au trăit pe aici oameni pe care noi i-am numit ocromani, din neamurile indoeuropene, se închinau la soare, strămoșii strămoșilor noștri, ați înțeles, cred, cînd au înmormînat ei această fată, categoric pe aici încă nu se născuseră triburile din care ne tragem noi. nici pe aici, în Dobrogea, încă nu trăiau tracogeții. N-o mai plîngeți, n-o mai stropiți cu vin. Auziți. Încă nu l-a luat de păr nici o ceată de femei. Să-l salte o femeie. Încă nu rătăceau cu turmele lor în cete, sciții. Lasă că am văzut eu la televizor, cu dacii ; cu schiții ; schiții, mitii, oameni au fost. Feliciană, frumos se vede casa ta în vale. Flăcăule, nu-i mutăm nici un osișor de la locul lui, doar o stropim cu vin nou, atîta ; popa nu se grăbește, nu mai vine astăzi. Bunico este vorba de un ocroman care a trăit acum patru milenii. Apăi, ai piper pe limbă. Ocromani, turcomani, mocromani, rohmani, mila cerului, oameni au fost, tot o gură de pămînt în gură, om a fost, și noi oameni sîntem cu toții. Din toate punctele de vedere. Bine, de atunci și pînă astăzi atîtea de mii de ani să fi trecut oare. Mai ia și dumneata puțină călivie, ți-am păstrat, ți-o fi foame după atîta dezgropătură. Mulțumesc. Zi-i să-i fie ei primită, nu degeaba te-a dogorît și te-a înfrigurat fata, și cît mănînci mata, noi cu vin am și spălat-o, uite, tocmai vine șontic popa Răspopa, îi citește acolo, de ale lui, și gata. Unde-i tu, Răspopa, acum chiar că nu mai văd prea bine, Severină. Cîntă foarte frumos, Răspopa, îți merge la inimă. A căzut de pe o combină reformată, el cu Iorgu se încăpățînau să o repare. Nu pune încă rogojinele, mai las-o puțin descoperită, să-i citească. Să-ți citească și dumitale și dumitale, Nea Inea, că v-a coprins pe amîndoi în groapă apa morții și era să vă înece. Bravo. Să citească, tu nu vezi că popa, în loc de sutană și patrafir și toiag de arhanghel, popa are de ăla, trining. Și fluier în gură, împarte cu fluierul dreptatea, și după el cu mingia umflată, Trei Ori Trei Fac Șase plus înginereasa în costum de baie și rochia de sanjan e pe brațetă, și instructorul de la teritoriu, mai pe urmă cu cetele copiilor. Da, Danemarca moașă-si de lume, s-a întors pe dos, ca moroiul în groapă. Eh, ce n-ai da și tu să fii mai tînără. În loc să prentîmpine judecata de apoi a moartei astea, popa trece tăiș spre cîmpul unde-i meci de fotbal. Ce vrei, are antrenament cu Legumicola. Păginul. Uite dracu, uite dracu și într-un picior tot țopăie, săracu. Soră-mi-o, ai încurcat borcanele, trebuia să trimitem vorbă la popa cel tînăr care îl înlocuiește peste puțin pe Răspopa, că iese la pensie. Răspopa e schimbul doi, vezi bien. Probabel. Acoperiți-o, sărăcuța. Simt și eu căldura și frigul, apoi iar căldura și iar frigul. Și eu. Și eu. Să mergem. La revedere. Să mergem, Nea Inea. Mutule, cum se înnoptează, stai aici de pază. Bună-ziua. La revedere. Hai, Severină, și noi spre casă ; nu mai mulțumim de esplicații. Poftiți diseară și pe la noi, acasă. Nu vine, fă, cred că nu se înnoptează bine și e aici în inima Frumoasei. Să-i fie țărîna ușoară. Feliciană, frumos se vede casa ta în vale ; nu a mai rămas nimeni, doar Țîrcovnica. Nu pleci, Ta'Tinco. Am strîns capetele de luminări : din capetele de luminări fac luminarea cea mai mare ; la revedere. La revedere. Hai, Severină, și noi spre casă ; nu mai e nimeni. Mai stăm puțin. Soare-apune, frumos și roșu. Dacă-i așa, mîine va bate vîntul ; frumoasă pădurice-n soare. Nu-mi mai aminti. Mergem pe la Frumoasa, să-i dau ziua bună. Mergem. La ora asta, de obicei bea cafea cu Lina-Taurina, la fiece apus de soare. Nu-i acasă. O așteptăm în pridvor, trebuie să vină. Zilele trecute m-a rugat să o învăț altă rugăciune către soare, nu numai către lună cum învăța de la tine. Bine. O așteptăm, tot trebuie să se întoarcă turmele, și ne umple praful. Ce cauți aici, Măruță. Sărut-mîna. Feliciană, ce facem astă-seară. Mergem la Jiurjea Cal Bălan, poate îl aduce acasă. Nu merg, mi-ajunge. Și eu parcă am și eu o stare de, cum a zis vicesa, o stare alergîrcă, sînt ca pămîntul viu, acuma ; mergem la seră, ajutăm să ude, este spartă țeava de irigare, udăm florile și răsadurile de toamnă ; acolo se face nu argicultură ca pe cîmpuri, se face botanică, spune înginereasa, și legumicultură. N-ai plecat, Măruță. Nu încă. De ce. Mătușă Severina, Victor a venit azi de la Constanța și m-a întrebat că matale ce mai cauți aici, că azi te-au scos — erai înecată în mare. Poate. Din al cîtelea. Dacă-i așa cum spune Victor, înseamnă că eu sînt — vezi bine Măruță, vezi bine Feliciană — înseamnă că eu sînt o stafie vie. Apăi, apăi. Da, mătușă Severina. Apăi, du-te, Măruță, și nu mă mai chinui și tu atîta. Sărut-mîna mătușă Feliciană, sărut-mîna mătușă Severina. Nu mergem acolo, Feliciană, nu ai văzut că spre seră a plecat Inea cu arhiologu, să ia flori. Pentru cine. Doar nu pentru tine. Alaltăieri, ți-am spus a venit de la oraș, Mircea, pe la mine, mi-a adus flori, prostul, și ne-a fotografiat cu aparat japonez, să ne iasă ochii ca migdalele ; eu nu m-am fotografiat așa de cînt odată cu mama la tîrg, cînd mama sta pe scaun, și eu în picioare ; să-ți arăt pozele făcute de Mircea, nu se cădea să le arăt în deal, lîngă fata moartă ; aici este el și doamna cu care el vorbește. Aha, cu care vrei tu să-l însori cine este. O doamnă Văd. O cunoști, cumva. Nu. Las-o. Aici cine-i. Uite, aici eu sînt, l-am rugat să mă fotografieze întreagă, nu ca la buletin. Nu e clară. M-a luat de jos în sus și nu mi se cunoaște prea bine fața, dar eu sînt, categoric eu, crede-mă. Te cred. Alaltăieri, iar a venit Mircea și m-a întrebat ce face Ioana, la Ioana voia deci să ajungă, o plăcea și se înfigea la ea ca iepurele la mărar, acum cîțiva ani de zile. Mircea nu știe că bărbatu-meu e taică-su ; iar tu mă minți, a întrebat ce mai face Frumoasa, nu Ioana. Severină, mi-am dat seama că Frumoasa din groapă seamănă cu noi amîndouă. Da, seamănă, dar ai schimbat iar vorba. Of, și toamnele astea, e frumos, apăi mă făceau să cred că eu nu mai fac doi bani, o viață întreagă m-am dat și eu, vorba ăleia, m-am dat lulileleo de pomană, mîine poimîne o să fiu și eu ocromancă ; apăi nu știu, de cînd cu întrebarea lui Mircea, și acum cu săraca fata asta tînără și chircită și rumenită, am o poftă de femele-n nouă luni, să mai trăiesc bine, bine. Și eu ca tine. Apăi, doi-trei-nouă ani mai trăiesc să-i număr ; nu cred, însă ; așa bine-mi pare că ai venit să mă vezi, mai am atîtea să-ți povestesc, și cred că n-ai să mă mai chinui. A răsărit cornul lunii. Soarele meu încă-i în dealul Frumoasei. Dealul sterpăciunii, sub zare de soare. Soarele e viața Feliciană, sări cu mine într-un picior, așa, lasă soarele, e lună nouă. Ți-amintești, cînd eram fată, *bună seara Crai Nou cunună de aur cu pietre scumpe luminată ești în ceriul văzut de pre pămînt lună luminată cum tu nu mori nici eu să nu mor niciodată.* Mi-amintesc. Hai, sări cu mine. Nu mai pot, tensiunea. Ai mărunt. Am. Nu hîrtie, ban rotund. Am. Alb. Nu am. Uite-o fisă de telefon ; hop, țop, țopăie și tu cu mine. Severină, să nu ne vadă careva că am dat în mintea veche. Hop, țop, *uu lumină nouă uuu lumină nouă sănătoasă să mă lași,* hop, țop, *uuu lumină lină uuu lumină lină cu bani ne-ai găsit cu bani să ne lași,* aruncă în ea cu fărămituri, dacă ai în buzunar, hop, țop, *lună nouă lună nouă taie-ți pîine-n nouă și ne dă și nouă,* hop, țop, să spunem toate de trei ori. Ajunge — tensiunea — ce să ne mai dea. Ne-a dat călivii. Eh, soarele, nu ne-a dat ea, mîncinoasa. Nu spune așa. Mai bine decît Crai Nou nu se înțelege nimeni cu mînciuna. Adică și eu sînt mîncinoasă. Da, că iar mă chinui, că tu încă de mică te închinai la răutatea lunii. Ce știi tu, Feliciană. La cît o fi ceasul. Nu știu, dacă mă întreabă Sfînta Moarte cît e ceasul, îi spun, nu am ceas, și de-atunci o duc tot înainte. Cine cumpără bătrînețea, o vînd și eu, spune-mi. Sst, vine arhiologu cu flori. Ne-a văzut țopăind la lună. Ssst, uite pe claia cu fîn, Frumoasa. Aha. Singură pe claie. A făcut plajă la apusul soarelui. Ce mult seamănă cu Frumoasa moartă. Și-a despletit cosițele. Vai, s-a dezbrăcat de tot, pînă la piele. Se topește soarele în claie. A coborît, uite-o, fuge goală. Spre stejerișul de pădure. Apăi, ea l-a chemat, pe soare. Nu, pe amîndoi, vezi bine. Nu văd prea bine, nu stau bine cu vederea, abia mai nimeresc urechea acului în ață. Unde mergi, domnule Nu-i voie, domnule. I-am adus flori. Stai aici pe prispă. Ce știți voi, bunicuțelor, aș vrea să notez și de la dumneavoastră rugăciunile profane către lună — ca un *carmen saliare.* Taci, aud ceva de jale. Stai aici, nu-i voie, a plecat, uite-o-n poarta soarelui. Se întorc turmele. Pădurea a apus în ramurile soarelui. Da, Frumoasa dumitale despletită a ajuns acum pe coama stearpă. Încă o mai privește soarele în urmă. Nu stearpă, coama dealului este pîntecul femeii-idol împlinite. Poate. Curg spre noi izvoarele luminii. Și izvoarele istoriei. Frumoasa dumitale este în al noulea cer, s-a prins cu mîinile de rădăcina soarelui. Îl invocă. Se topește soarele în inima ei. Ce aruncă. Aruncă boabe de grîu nou în cerul soarelui. Se topește soarele în ea. Bat clopotele. Pentru Jiurjea Cal Bălan. Nu, pentru frumoasa ocromană pe care am scos-o stăzi la lumină. Taci. Bat clopotele. Tot boabe de grîu. Iar bat clopotele. Arde pădurea. Poate. Apăi, tot ce arde, nici nu crește, nici nu putrezește. S-au speriat și șobolanii, se prăvălesc la vale. Nu, șobolanii fug de ea, părăsesc stejerișul. Au împînzit văișoara, rîd la noi craniile lor stinse-n aur. Păcat, a rămas să ardă singură pădurea, pîlcuri, pîlcuri. Rădăcinile nu au picioare. Au ramuri. Nici ramurile nu ajung la craniul soarelui. Mai bine. La craniul cerului. Mai rău, domnule. Aici, la voi am auzit că oamenii vii nu mai au dreptul să zboare. Plînge Coama dealului înoată-n apa morții. Trirema soarelui străbate prin viață și prin moarte. Unde. Apa vie-a morții. Piriuri seci tărchează cerul. Nu mă mai chinui și dumneatale-atîta. Lumina de foc izbucnește în amurgul de pădure. Peste copaci, caii bălani și un țap alb, cocoși albi, trag carul soarelui-apune. Unde, tu. Acolo. Sst, auziți, mugește în foc dulce cornul lunii. Minte luna. Dăngăte sătule, răspund turmele tîrîndu-și ugerele pline. Frumoasa a îngenunchiat. Păcat. Oamenii vii au aripile strînse. Dogoarea atrage tărtănașii. Mătușă, ce sînt tărtănașii. Ciurlani rotunzi, fug la deal tot roată, ca iepurii la vale. Nu-i adevărat, mătușă, ascultați-mă pe mine, ne-au ieșit chirciți din groapnițe toți moșii și strămoșii, pămînt viu, sălbatici sferici, acum se rostogolesc în sus înspre pădure. Da, la fel vin de-a dura oale și ulcele pline. Uite și de-a valma cercuri. Brățările osificate. Bănuți rotunzi, siraguri. Și sclipitoarele mărgele. Sălbaticii-s bucăți solare, în urma lor aleargă-n tăvăluguri lăncii ascuțite. Și luminările aprinse. Aha, și codițele purceilor de lapte. Da, și pe miriști după ploaie, roate de soldați, armurile lor grele, o agrafă-a mantiei să-mi dea și mie. Nu, domnule, sînt roțile soarelui. Nu, tu, pîinile calde. Din lut alb. În rotogoale rumenite, să le rupi în nouă, călivie. S-a ridicat, Frumoasa. Acum rîde. Rîde roșu-aprins pădurea. De-atîta moarte, cresc ramuri vii la stîlpi solari în cimitire. Sîntem, domnule, în luncile soarelui. Feliciană, ce frumos se vede casa ta la vale. Nu văd, soarele mă stăpînește. Flăcări fără fum. Nu, sînt vechii titani, îngeri, ce s-au luptat cu cerul, arhanghelii flutură săbii lucitoare. Poate. Ocromanii își desfac aripile odată strînse, acum mi se rotesc în zbor adînc toți bunii și străbunii. Poate. Ocromanilor, de-atîta bucurie le rîde și focul negru din orbite. Rid cu gura plină. Au rulmenți în gură. Bucuroși, nepoții lor, acasă, farfuriile-n atîta rîs le sparg, poc, poc, în nouă. Lîngă Frumoasa mea vie, a răsărit frumoasa mea moartă, amîndouă zboară prin pletele de soare și rîd cu mine în neștire. Sst. Ascultă. Ascult-o, Frumoasa spune rugăciunea. Iar și-a prins mîinile de pieptul soarelui, îi umblă cu mîinile în inimă, să-i prindă peștișori ca aurul fierbinte. *Soare soare frățioare răsai soare frățioare nu răsări pe dealuri nu răsări pe văi nici pe turme de oi nici pe pungă de lei nici pe coarne de boi nici pe herghelii de cai nici pe ogoare nici pe tractoare nici pe zăbrele de casă nici pe fereastră și răsai pe-o gură de rai pe gîndul meu pe vorba mea pe inima mea pe rochia mea pe mărgelele mele pe tîa mea pe brățara mea și răsai pe cosițele mele pe genele mele pe sprîncenele mele pe ochii mei pe plînsul meu și răsai pe obrajii mei pe rîsul meu pe nările mele pe gura mea pe buzele mele pe dinții mei pe gîtul meu pe umerii mei pe mîinile mele pe palmele mele pe aripele mele și răsai pe carnea mea pe țîțele mele pe sfîrcurile mele pe coapsele mele pe pulpele mele pe genunchii mei pe pîntecul meu și mă rumenește și mă dăruiește și mă încolțește și mă rotunjește și mă împlinește și mă înmulțește toată lumea s-o uită toată lumea m-o vadă mai tare că s-o uită eu sînt dragă nu sînt dragă tuturor ca rachiul babelor și cafeaua turcilor ca berea boierilor ca grîul combinelor și laptele copiilor soare soare frățioare cum se uită lumea la tine așa să se uite Mircea la mine cum focul nu-ți poate sta nici el să nu poată sta pînă cînd nu s-o-nturna pînă cînd nu m-o vadă pînă cînd nu m-o lua și de nu s-o adeveri tu n-ai mai răsări să apui în căldare de mare neagră de întunecare și să te înnegrești și să plesnești să-ți curgă tot focul peste tot locul să-mi topesc norocul.* Săraca. Ar fi păcat să nu se împlinească. A ațipit lumina. Mă înfioară luna nouă. Ochiul bietului luceafăr clipește a primejdie într-una. Mugește în foc aspru cornul de bour al lunii. Mincinoasa, nu e corn acum, e gură rea de vrăjitoare bună. Apăi, de ce rîde-n hohot Oarba Cerșetoarea. Fum. Iar bat clopotele. Severină, Severină, noi tot c

CRONICA DRAMATICĂ

Teatrul Mic

„PUR ŞI SIMPLU O CRIZĂ“

de Ionel Hristea

Nu cunoşteam opera dramatică anterioară a lui Ionel Hristea; am aflat doar că a scris piese mai mari şi mai mici: „O singură viaţă“, „Nimic nu se pierde, dragul meu“, „O crimă pasională“, etc... Asistînd la **„Pur şi simplu o criză“**, ne-am convins că avem obligaţia de a urmări evoluţia unui scriitor de teatru cu însuşiri şi ambiţii deosebite.

Pînă atunci să ne oprim însă la ceea ce am citit, am auzit şi am văzut, adică la piesa care pune, cu îndrăzneală şi sinceritate, probleme morale. Nu este un lucru obişnuit în peisajul literaturii noastre dramatice contemporane, în care triumfă uşor „bancurile“ dialogate şi în care autorii se feresc în general de riscurile ideii explozive. Ionel Hristea are ceva de spus şi nu ezită să o spună; personajele lui pot fi abstracte dar nu sînt niciodată convenţionale, iar faptul că piesa ar fi în speţă cu „cheie“, nu micşorează nici valoarea, nici percuţia. (Toate piesele de pe lume sînt mai mult sau mai puţin „cu cheie“.)

Atmosfera din „Pur şi simplu o criză“ este tributară scriitorilor nordici; lui Ibsen, lui Dostoievski ca şi lui Cehov, iar dialogul nu se dezlipeşte o singură clipă de substanţa pe care o comunică şi mai ales o deapănă. Publicul bucureştean şi premierist urmărea cu oarecare anevoinţă un text care îl obliga să judece şi uneori să se judece.

Nu insistăm însă asupra conţinutului — real, imaginar sau numai veridic; regretăm doar că educaţia spectatorului nostru, furat de neorealismul lui Antoine (regizorul) cînd nu este sedus de exibiţiile lui Antoine (frizerul) pune stavilă încercărilor scriitoriceşti de a prezenta pe scenă gînduri mai înalte ale omului. Şi visăm la un moment teatral în care parterul, ca şi galeria, să participe la dramă, cu mintea şi nu ocolind pe cărările bicepsului şi ale viscerelor.

Acuzaţi, martori sau autoacuzatori, cum îi califică însuşi autorul, eroii lui Ionel Hristea dezbat o problemă gravă, aceea a răspunderilor, iar pentru a înţelege numai o asemenea problemă, necum a o rezolva, se cer pregătiri de suflet şi calităţi de inimă dintre cele rare şi îndelung aşteptate.

Acţiunea din piesă se petrece în mediul compozitorilor, dar sîntem repede lămuriţi, înainte de ridicarea cortinei, de cuvintele din program ale autorului: „Cei care ar putea înţelege că în această piesă este vorba de „probleme ale muzicii“ ar comite, cred, o eroare similară cu a acelora care-şi închipuie că în „Micul prinţ“ se vorbeşte despre...horticultură“.

Subiectul? Valeriu Mareş îşi construieşte opera şi cariera de compozitor cu mai multă abilitate decît talent nativ. Viaţa personală ca şi avatarurile profesiei îl dezvăluie pînă la urmă aşa cum este, atît în faţa oamenilor cît şi înaintea propriei sale conştiinţe. Nu însă înainte de unele ireparabile dezastre printre care şi sinuciderea unui debutant de talent, pe care „maestrul“ îl folosise ca „negru“.

Piesa este deci o dramă, o dramă banală dacă vreţi, surdă, mocnită, care se petrece într-un mediu cenuşiu — dar o dramă tipică şi revelatoare.

Decorurile lui **Ştefan Hablinski** lucrate în tonuri de gri şi utilizate într-o scenografie care deschide unui spaţiu îngust cele mai aerate perspective, sînt, ca valoare plastică şi raportate la text — încîntătoare.

Cît despre direcţia de scenă, se cuvine să lăudăm stilul de joc pe care **D. D. Neleanu** l-a imprimat actorilor, refuzul speculaţiilor formaliste, fantezia şi în acelaşi timp firescul soluţiilor de mişcare. Un singur păcat, totuşi, acel al ritmului prea lent. Unele tăieri în text, bicîuirea replicilor, evitarea scenelor mute şi înlocuirea lor cu pauze semnificative, fiindcă scurte şi contemporane — ar remedia uşor neajunsul. Obiecţia noastră se referă la accesibilitatea piesei pentru marele public. În ceea ce ne priveşte, am gustat tot ceea ce era bună literatură, sobră realitate şi implicaţie etică, într-o regie în care cuvîntul se voia de catifea şi tăcerea de mătase. Dar nu toţi care mergem la teatru avem pasiunea ideilor, după cum nu toţi avem dispoziţia să le gustăm în nuanţele, dantelăriile, în ecourile lor presimţite.

Actorii au jucat cu multă plăcere în acest spectacol. Iar această stare de suflet s-a putut constata pînă şi în defecte, adică în grija uneori excesivă, de a specula pînă la maxim sugestia tăcerilor abia întrerupte. Uneori cuvintele prea încet rostite se ghiceau; alteori ele cereau din partea spectatorului, pentru a fi înţelese după ce au fost auzite, o gimnastică niţel obositoare.

Dar aceste observaţii de natură generală nu scad cu nimic valoarea creaţiilor. Trupa Teatrului Mic, atît de echilibrată ca posibilităţi, atît de pasionată de artă şi atît de omogenă, a meritat aplauzele care au răsplătit-o.

Constantin Codrescu a fost un excelent Valeriu Mareş — de frumoasă ţinută scenică şi de puternică prezenţă; falsa autoritate a funcţiilor îşi afla în interpretarea sa corespondenţe în abilităţile de circumstanţă, în arta de a culege fără efort avantaje, într-o instabilitate mascată, care creştea odată cu obişnuinţa de a evita scrupulele de inimă.

În Iulia, **Leopoldina Bălănuţă** a jucat atît de frumos ca studentă, încît spre final, ca doctoriţă, a pierdut din vedere să marcheze unele tipice diferenţe. Dar acest detaliu nu a păgubit linia mare, nobilă şi frumos desenată a rolului. Foarte bună **Jana Gorea** în rolul, atît de uman, atît de generos, atît de patetic şi atît de absurd al mamei Victoria.

De asemenea, **Ion Marinescu** a jucat un Runcan, ce avea, în atitudinea, în tăcerea şi în cuvîntul său — aşa cum dorise autorul— calitatea să se recomande spontan. **Mihai Dogaru** în Deleanu şi mai ales **Tudorel Popa** în Steriu au creat tipuri de umor savuros şi artistic reliefat. Într-un rol care „nu-i venea ca o mănuşă“, **Doina Tuţescu** a dovedit încă o dată calităţile de scenă pe care toţi i le recunoaştem şi i le apreciem. **Vasile Gheorghiu** şi **Stamate Popescu** au jucat două roluri de tineri plini de bune sentimente şi de adorabilă inconştienţă, cu precizie şi cu elan remarcabil. Iar **Niculae Pomoje**, într-un rol „gras“, a strălucit cu un brio plin de frumoase promisiuni. În cel mai dificil „caracter“ al piesei, **Dinu Ianculescu** a izbutit să exprime toate nuanţele dogmaticului, dar complicatul Bogdan Bogdan. După cum **Ionescu-Gion** a însufleţit pe profesorul Adam Vasiliu cu mijloacele subtile pe care i le apreciem cu adîncă înţelegere a rolului şi a piesei, în aşa fel încît să-i scuzăm unele „pauze“, uneori prea grele, de teatralitate.

În general autorul se cuvine să rămînă îndatorat pentru cheltuiala de suflet a interpreţilor săi, pentru grija lor deosebită de amănunt, pentru convingerea pe care nu o ascundeau că joacă într-o piesă care nu semăna cu toate celelalte. Iar actorii la rîndul lor să fie, odată cu noi toţi, mulţumitori unui autor de teatru care nu scrie nici pentru bani, nici pentru aplauze, ci pentru a încerca să **înţeleagă**.

Teatrul Naţional

„HEIDELBERGUL DE ALTADATĂ“

de W. Mayer Förster

N-am putea spune că literatura dramatică a lui W. Meyer Förster ne încîntă; îl preferăm — bineînţeles — pe Gheldérode! Astă deşi „Alt Heidelberg“ a lăcut mii de spectacole pe toate scenele globului, deşi a entuziasmat milioane de spectatori, deşi a fericit nenumăraţi oameni de scenă. Piesa face parte din categoria celor aclamate de mulţimi ca: „Dama cu camelii“, „Papa Lebonnard“, „Cele două orfeline“, „Curierul din Lyon“ sau „Tosca“ — şi care vehiculează lacrimogen, prin generaţiile compacte, emoţii, nici autentice, nici de artă.

Textul lui Meyer Förster face apel la amintirile vieţii studenţeşti din optica lui papa Duval şi a eroilor lui Murger... Înecaţi într-un public grăbit să răspundă la chemarea sentimentelor primare, ne-am trezit, din cînd în cînd, lăcrimînd la spectacol, odată cu Margot. Iar sentimentul de ruşine care simultan ne copleşea îşi afla repede scuză în faptul că — pe lîngă sexagenare compasiuni — sala adăpostea un tineret parcă mai grăbit să sufere în favoarea bunelor sentimente, decît pătimisem, pe vremuri, noi ceilalţi.

Nu! Heidelbergul n-a murit! — dacă prin Heidelberg înţelegem cîntecul, veselia, generozitatea (şi cruzimea) inconştientă a tinereţii! — privite din perspectiva timpului poetizant.

Fiecare am avut în suflet nostalgia uşor lirică, uşor ironică a micilor oraşele universitare germane în care poezia lui Heine şi muzica lui Schubert se întregeau fericit cu peisajul renan, cu zidurile vechi ale burgului, cu valsul vienez şi cu... „Gaudeamus“. Iar faptul că tineretul de astăzi vibrează cu aceeaşi primă şi spontană vigoare la povestea simplistă şi convenţională a mediocrului scriitor „1900“ ne bucură desigur, nu ca oameni de cultură, ci ca oameni pur şi simplu, fericiţi să constate că forţele binelui găsesc încă puternic ecou într-un veac solicitat de miasmele descompunerii.

De aceea, cerînd conducerea Teatrului Naţional pentru preferinţa acordată, în repertoriu, acestei banale melodrame, să o felicităm pentru faptul că a găsit cea mai nimerită ripostă şi cel mai potrivit reactiv la precipitarea unei atmosfere de ardentă sănătate juvenilă.

Regia lui Victor Moldovan *a ştiut să estompeze tot ceea ce (în textul cu abilităţi forfecat) ar fi avut un iz de brutalitate prusacă, pentru a sublinia pasajele în care cealaltă Germanie „der Denker und der Dichter“ se înfăţişa în straie poate ieftine dar desigur emoţionante. Decorurile şi costumele lui* Gh. Bedros, *aranjamentele muzicale semnate* Adrian Ionescu *au colaborat în mod fericit la... fericirea din sală.*

Timpurile se schimbă. Şi noi odată cu ele, — spune dictonul latin. În 1909, sub direcţia lui Pompiliu Eliade — în plin verism european — premiera a fost un mare eveniment. Aşa se explică şi traducerea semnată Ovid Densusianu. De atunci şi pînă după primul război mondial, numeroase distribuţii au onorat succesul spectacolului. Ne reamintim pe Tony Bulandra, pe elegantul, pe nobilul Tony Bulandra, în Karl-Heinz, pe Maximilian în Lutz (după ce rolul fusese creat de V. Toneanu), pe Catuşa Elvas, pe Marieta Rareş în Kethie (după marea şi neuitata Marioara Giurgea), pe Ion Manolescu în Dr. Jüttner (după ce în 1909 îl jucase Ion Niculescu).

Să nu preamărim vremurile trecute fără să constatăm, cu obiectivitate, tot ceea ce spectacolul de astăzi, ca spectacol, aduce în plus.

Ilinca Tomoroveanu *a purtat pe scenă frumoasa ei siluetă, culorile ei blonde, atitudini drăgălaşe, cuvinte frumos rostite.*

Virgil Popovici *a şarjat în schimb rolul Mareşalului ca şi* Alfrel Demetriu *pe acel al lui Lutz. În Von Haug,* Ion Henter *a respectat, în ciuda contraindicaţiilor fizice, „esenţa“ rolului, deşi nu a putut să şteargă amintirea lui Storin în acelaşi personaj. Contribuţia lui* Matei Gheorghiu *în Detlev — remarcabilă — se cuvine menţionată de asemenea în continuarea celei a lui Ion Livescu.* Costache Iamandi *a meritat în Schölermann o menţiune specială, aşa după cum citind doar pe Nora Serban, se cuvine să amintim în mod deosebit emoţia şi umorul discret al Marioarei Voluntaru în Doamna Döell. Publicul a aplaudat cu drept cuvînt, la scenă deschisă, scena cea mare a lui Kellermann din actul III:* Iamandi Serban *a jucat-o cu emoţie sobră, cu accent profund omenesc. Iată un actor care trebuie urmărit.*

În Dr. Jüttner, Chiril Economu *a izbutit desigur cel mai frumos rol din carieră, însufleţind cu brio, cu umor de excelentă calitate personajul fantast, boem şi sensibil al bătrînului profesor.*

În alte roluri: Alexandru Hasnaş, Marin Negrea, Gh. Calboreanu-junior, Igor Bardu, Gh. Cristescu, C. Giura, Armand Stambuliu, George Sîrbu...

Dar marele triumf al spectacolului a fost creaţia lui Florin Piersic.

Frumuseţea şi eleganţa acestui Apollon îşi găsea împlinire în daruri artistice de înaltă clasă. Privindu-l, îl uitam pe Tony Bulandra. Am admirat felul nuanţat şi precis în care desăvîrşitul actor a ştiut să fie de la un act la altul deosebit şi acelaşi, prinţ german în sufletul căruia solicitarea aventurii nu izbutea să clintească zidul politicii de stat şi Tristan abia conturat de un text mediocru, dar salvat de o privire sau de o lacrimă. După ce l-am văzut pe Florin Piersic în „Oameni şi şoareci“ de Steinbeck, în „Din jale s-a-ntrupat Electra“ de O' Neill, nu aveam nevoie de confirmarea din „Heidelberg“. Dar însuşi faptul că la nivelul perfecţiei, al clasicei armonii, acest romantic şi acest liric a putut fi cînd monstrul instinctual Lennie, cînd paleticul Orin, cînd Karl-Heinz, prinţişor rigid şi sensibil de „curte“ germană, nu este un fenomen care să poată fi uşor trecut cu vederea.

Cine astăzi, din generaţia lui Florin Piersic, în care sînt totuşi atît de valoroase talente, cine-i poate disputa preeminenţa? De aceea, sîntem mulţumiţi că avem prilejul de a îndeplini oficiul testimonial al scribului, care constată, care însemnă şi care iscăleşte.

N. CARANDINO

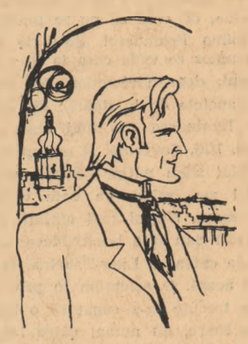
N. B. — Grăbit să ne combată, confratele Dinu Săraru scrie textual în „Luceafărul“ (17 februarie 1968): „Nu ne putem lamenta pentru faptul că „Escurialul“, pornit evident din „Regele moare“, n-are forţa tragică, în spectacol, a acestuia din urmă“. *Şi mai jos, ca să nu rămînă nici un dubiu, adaugă:* „Dar nici nu pot să nu observ că în raport cu „Regele moare“, de pildă, „Escurialul“ este opera unui epigon virtuos, dar nu mai mult“.

Chiar dacă a citit rîndurile noastre cu o oarecare superficialitate — aşa cum reiese din cronica dumisale — orice dicţionar de teatru l-ar fi lămurit în privinţa datelor.

„Escurialul“ n-a putut porni din „Regele moare“ pentru simplul fapt că a fost scris în anul 1927, iar „Regele moare“ în 1962, ADICĂ DUPĂ 35 DE ANI.

Însemnăm datele pentru informarea cititorilor „Luceafărului“ — grav induşi în eroare.

N. C.



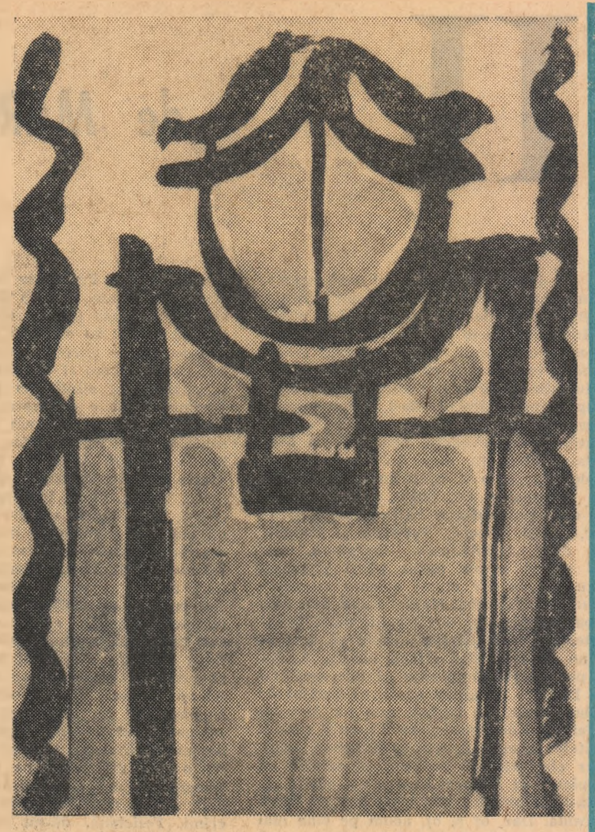
Florin Piersic
(Karl Heinz)

Ilinca Tomoroveanu
(Käthie)

Iamandi Şerban
(Kellermann)

Chiril Economu
(Dr. Jüttner)

văzuţi de SILVAN



CONSTANTIN POPOVICI ŢĂRĂNCUŢA

Scrisoare din Monte-Carlo

O PREMIERĂ MONDIALĂ:

AVENTURIERUL

de Renzo Rosellini

Ca un omagiu adus aniversării a 60 de ani de la naşterea compozitorului italian Renzo Rosellini, Opera din Monte-Carlo a prezentat săptămînile trecute, în premieră mondială, ultima creaţie lirică a acestuia, Aventurierul.

Renzo Rosellini, ale cărui lucrări lirice sînt cunoscute în lumea întreagă, face parte dintre ultimii, dar şi cei mai îndîrjiţi apărători ai operei moderne, care traversează o perioadă de criză acută (adesea i se contestă chiar dreptul la existenţă). Compunînd Aventurierul, *el a reluat o colaborare ce se dovedise a fi deosebit de fructuoasă, aceea cu dramaturgul filozof Diego Fabri, pe al cărui libret scrisese cu ani în urmă muzica operei* Legenda reîntoarcerii. *Preocupat de condiţia morală a omului contemporan, în* Aventurierul, *Diego Fabri aduce în faţa spectatorului drama unui bărbat de 50 de ani care, ajuns în culmea reuşitei profesionale şi familiale, înţelege dintr-o dată că acestea nu sînt decît aparente şi vane. Întreaga lui existenţă este de fapt falsă şi el este cel care i-a falsificat atît premisele cît şi sensurile, prin minciună, arivism sau laşitate. În cele şapte tablouri ale operei, eroul trece printr-o serie de confruntări dramatice cu sine şi cu cei din jur — prietenul, soţia, iubita — pe care, de-a lungul vieţii, i-a trădat pe rînd, fie din egoism, fie din slăbiciune. Finalul, apoteotic, ambiguu ca sens, lasă posibilitatea mai multor interpretări. Întrebîndu-l pe Diego Fabri care i se pare a fi cea mai potrivită, el ne-a răspuns:* „Eroul trebuie să reia totul de la capăt. Pentru aceasta are însă nevoie de speranţă, care să-i dea forţa necesară continuării existenţei. Numai prin speranţă putem înfringe astăzi angoasele şi greutăţile prezentului. Ce fel de speranţă? Orice fel de speranţă, ceva care poate remedia un rău cronic sau incipient“.

Pornind de la un asemenea libret, în care conflictul dramatic se desfăşoară în planul abstract al moralei şi gîndirii filozofice, Rosellini, a cărui muzică se înscrie în categoria tradiţională de eleganţă şi puritate melodică a operei italiene, a fost obligat să se adapteze cerinţelor acestuia. El a îmbinat astfel în mod armonios linia melodică modernă a partiturilor solistice cu stilul clasic al părţilor orchestrale.

Spectacolul, pus în scenă de Louis Ducreux, directorul Operei din Monte-Carlo, s-a bucurat de colaborarea unor nume prestigioase. Rolul central a fost susţinut cu strălucire, eleganţă şi deplină săpînire a mijloacelor vocale şi scenice de basul Nicola Rossi-Lemeni (cunoscut publicului român din turneele făcute în ţara noastră), pentru care Rosellini a compus special o partitură extrem de dificilă. În jurul lui Rossi-Lemeni, care cu prezenţa lui copleşitoare a dominat scena, au evoluat o serie de cîntăreţi de valoare, ca mezzosoprana Ştefania Maligù, baritonul Antonnio Boyer şi debutanta Valeria Mariconda, o soprană promiţătoare. Tot ca omagiu adus compozitorului într-un rol de mică întindere, dar de mare frumuseţe muzicală (scris de altminteri special pentru ea) a apărut şi celebra soprană Virginia Zeani, care a fermecat publicul cu vocea ei de cristal.

Un aport esenţial în reuşita spectacolului l-au avut fără îndoială decorurile lui Georges Wakevitch, care în cele şapte tablouri ale operei şi-a desfăşurat întreaga gamă a talentului, trecînd cu dezinvoltură şi fantezie de la decoruri tradiţionaliste la viziuni ultramoderne, folosind pentru aceasta toate mijloacele scenice, fără a le uita însă nici pe acelea ale cinematografului.

Cele două spectacole ale operei Aventurierul *sînt considerate de presa franceză drept un eveniment remarcabil al vieţii artistice de pe Coasta de Azur.*

Manuela GHEORGHIU

CRONICA CINEMATOGRAFICĂ

O LUME NEBUNĂ, NEBUNĂ, NEBUNĂ...

Mirarea te cuprinde aflînd că acest film a fost făcut de Stanley Kramer. Nu că filmul n-ar fi bun; dar nu se potriveşte cu imaginea (meritată) pe care trebuie să ne-o facem despre acest Kramer care spunea că „a vrut să folosească ecranul pentru a comunica un mesaj conştiinţei omenirii“. Într-adevăr, el luptă făţiş contre mccarthysmului, iar filmele sale sînt rechizitorii: Procesul maimuţelor (Inherit The Wind) contra obscurantismului; Lanţul (The Defiant Ones) contra rasismului; Pe ţărm (On the beach) contra primejdiei atomice; Procesul de la Nürnberg contra nazismului şi primejdiei renaşterii lui. Publicul nostru a văzut aceste filme, îşi dă lesne seama de seriozitatea, generozitatea şi mai ales de originalitatea lor. Scena ultimă din Lanţul, cînd negrul se lasă din nou arestat cu un zîmbet de nesfîrşită fericire fiindcă i-a fost dat să trăiască minunea de a vedea un alb riscîndu-şi viaţa pentru el — această scenă făcută numai dintr-un surîs de cîteva secunde şi care cuprinde gînduri cît să scrii o carte întreagă — e unul din cele mai originale momente ale artei cinematografice. Jean Mitry care, oricît ar fi el de decan al criticii cinematografice franceze, practică copios principiul lui „zice şi fuge“, scrie despre filmele lui Kramer că sînt „pline de bune intenţii, care însă nu-s deajuns pentru a le face să fie originale“. Publicul românesc le-a văzut şi simte că în ele va găsi zeci de dovezi pentru a putea fi de altă părere decît veteranul francez. De altfel mulţi dintre critici îl socot pe Kramer demn urmaş al lui Mark Hellinger, primul cineast american independent, răsculat contra îngustimii de vederi a patronilor de la Hollywood. Pe de altă parte, mulţi cineaşti (şi Sadoul se prenumără printre ei) sînt convinşi că în filmele produse de Kramer, acesta n-a fost numai producător, dar şi principalul autor, deşi nominal regizor fusese Robson pentru The Champion, *Zinneman pentru* High Noon *(Trenul va şuiera de trei ori) şi* Oameni *(The Men), Benedeck pentru* Moartea unui comisvoiajor, *tot filme cu renume mondial. Pentru aceste motive, încă o dată, spectatorul e uimit şi nedumerit să-l vadă pe Kramer iscălind un fel de supercomedie de gaguri tehnicolore cum este* O lume nebună, nebună, nebună *Povestea n-are temă ci doar anecdotă. Ideea ar fi că, uneori, cînd ai ghinion, dai greş. Ceea ce nu-i tocmai o temă. Iar subiectul este un accident de automobil unde accidentatul muribund dezvăluie automobiliştilor care avuseseră amabilitatea să-l omoare că posedă 350.000 de dolari îngropaţi în cutare loc, lîngă un copac în formă de W. Cele patru maşini pornesc nebuneşte după comoară, contaglind şi pe alţi automobilişti. Asta e tot. Un cadru de idei aparent gol. Umplutura va fi nu numai mulţimea de gaguri de tip Mack Senneth, peripeţiile abracadabrante prin care trec eroii în cursul goanei. Povestea are şi un mic compartiment ironic, o goană după aur, dorinţa de îmbogăţire cu orice preţ şi prin orice mijloace. Banii ascunşi erau bani furaţi de la o bancă. Inspectorul de poliţie Culpeper de cincisprezece ani anchetă această spargere. Acum însă, sub beţia cîştigului, este ferm hotărît să păstreze comoara pentru el. Este, cum spuneam, o faţă ironică a poveştii, şi nicidecum satirică. Nu se satirizează infidelitatea poliţiştilor, pentru bunul motiv că ea nu există.*

Rolul poliţistului îl interpretează marele actor american (mort de curînd) Spencer Tracy, *desigur, un* Spencer Tracy *bătrîn, diferit de acel bărbat frumos din epoca de aur 1930—1950, eroul din* Doctor Jeckyl şi Mister Hide; *sau chiar din epoca mai recentă:* Şapte cruci, *Dar încă mai schimbat de cum îl ştim noi este* Mickey Rooney. *Căci aici el nu e îmbătrînit, ci mult mai tare schimbat: din copil, devine acum om; din adolescent, devine adult. Tot în acest film întîlnim pe* Jimmy Durante, *comic ilustru din epoca 1925—1950. Mai apare şi o altă celebritate:* Buster Keaton, *adică Malec. Însfîrşit, o tînără actriţă anonimă, în ciuda rolului ei infinitezimal, riscă să devină celebră, fiindcă seamănă (zic unii) cu* Marilyn Monroe.

Filmul acesta este un tipic reprezentant al comediei distractive, al spectacolului căruia nu îi cerem să trezească în noi probleme, ci doar să ne destindă... Să ne destindă — lucru curios — încordîndu-ne. Făcîndu-ne să ne încordăm atenţia la peripeţiile romantice şi trăsnite prin care trec eroii. În afară de faptul că a fost făcut de marele Kramer, şi de oarecare monotonie în depănarea gagurilor, nu avem altceva să-i reproşăm

D. I. SUCHIANU

CONTRAPUNCT

În legătură cu nota apărută în numărul trecut al revistei noastre, primim din partea tov. EMANOIL PETRUŢ *precizările de mai jos, cărora (deşi nu le împărtăşim cu totul opinia) le facem loc aici, în virtutea dreptului la replică şi în dorinţa de a atrage în discutarea problemelor atinse — unele, de o reală însemnătate — glasuri cît mai numeroase şi mai diverse.*

Mă gîndesc cu plăcere că o revistă de specialitate, cum este „Gazeta literară“, a dat atenţie unor gînduri legate de participarea sau neparticiparea marelui public la marile spectacole. Rezultatul meditaţiei gazetei este cel care convine lumii noastre teatrale. Într-adevăr, vina neparticipării publicului la unele spectacole din marele repertoriu aparţine lipsei de grijă a teatrului. Această lipsă de grijă poate fi judecată din mai multe unghiuri: sînt piese mari, pline de idei *adevărate*, dar care scenic nu sînt la nivelul lor — şi, într-adevăr, aici vina aparţine teatrului — şi sînt piese mari, pline de idei adevărate, transpuse în spectacol la nivelul solicitat de dramaturgie, dar pentru care publicul nu-şi dă încă adeziunea.

Nu trebuie uitat că o bună bucată de vreme spectatorii noştri au fost hrăniţi cu un teatru de o calitate întîmplătoare, în care ideile aparţineau zilei şi nu epocii sau universului. Perioada de adaptare a acestui public este îndelungă şi ea trebuie pregătită cu atenţie. Aşa cum un copil învaţă întîi cuvîntul „mamă“, apoi întreabă „de ce?“ — pentru ca, mai tîrziu, să ştie să răspundă singur marilor probleme pe care i le pune viaţa, la fel şi spectatorul trebuie crescut purtîndu-l prin toate genurile de teatru şi aducîndu-l încet, cu migală, la marea problematică shakespeareană. Teatrul — hai să spunem — „uşor“, cum este vodevilul, melodrama sau chiar cel bulevardier (noţiune improprie) nu face altceva decît să crească, să pregătească înţelegerea spectatorului. Istoria teatrului o dovedeşte. Întîi a fost vodevilul lui Alecsandri, apoi teatrul lui Davila, Caragiale, Haşdeu, Marin Preda şi nu invers.

Gîndurile se nasc dintr-un complex de sentimente. Mai înainte însă senzaţiile reci sau calde, triste sau vesele duc omul la acele sentimente în spatele cărora **încep** să se nască gîndurile. **Gîndul chiar** potrivnic nu se poate naşte înainte de a avea de-a face cu o senzaţie potrivnică interesele, gustului, nivelului individului. De aici nevoia tratării publicului nostru cu toate genurile de teatru. Nu toţi oamenii sînt la nivelul cronicarilor dramatici, a specialiştilor cu drept de viză, a voiajaţilor pe pămînt sau în lumea culturii. De creşterea celorlalţi mulţi nu putem avea grijă decît hrănindu-i cu răbdare, dîndu-le întîi vodevilul şi apoi — poate tîrziu — Shakespeare şi în sfîrşit Ionescu. Numai în acest fel creăm ceea ce numeam odată, şi e bine că nu s-a uitat: „rentabilitate“. Această rentabilitate nu constă în bani, ci în număr de spectatori. Este foarte uşor să aduci public numeros cu satira plină de haz a lui Aurel Baranga, cu „Tango-ul“ lui Mrozek, cu „Topaze“ al lui Marcel Pagnol. Dar la să vedem dacă fără această încadratură „Petru Rareş“ al lui Lovinescu, „Danton“ al lui Brückner sau „Romeo şi Julieta“ chiar, a bătrînului Shakespeare, ar ajunge la înţelegerea marelui nostru public mai puţin erudit, mai puţin călătorit. Sigur că lipsa de public aparţine „lipsei de organizare“ a teatrului respectiv. Susţin şi am susţinut că o îmbinare armonioasă între toate genurile de teatru ar crea revirimentul atît de aşteptat în viaţa teatrală. Dovadă că merg foarte bine teatrele care au ştiut să facă acest lucru şi din acest motiv „rentabilitatea“ nu le creează probleme.

Sigur că „scadenţa financiară“ nu este o problemă în viaţa noastră teatrală, că statul ne oferă tot. Este vorba numai de o anumită decenţă în ceea ce priveşte suprasolicitarea acestui stat, căruia, după ce ne dă tot, îi mai cerem, de cele mai multe ori, şi ceva pe deasupra. Dorinţa mea de „rentabilitate“ la asta se referă. De ce oare, în materie de teatru, ne-am jena s-o facem, mai ales că în sistemul nostru social o facem pentru noi? Şi acest lucru nu se poate face decît prin îmbinarea de care vorbeam dintre toate genurile de teatru. În acest fel, „rentabilitate“ înseamnă că servim, creştem, hrănim spiritual toate categoriile de public „dornic să vadă şi să se cultive“, nelăsîndu-l la infinit „proaspăt“, ci maturizîndu-l, nu cu brutalitate, ci părinteşte.

EMANOIL PETRUŢ

Pictorul francez André Labau a luat parte la experienţele submarine ale comandantului Cousteau, cu laboratorul submarin Calypso. La 20—40 m sub apă el a realizat 12 pînze. Pentru cei ce au fost acolo, culorile lor sînt o realitate; pentru ceilalţi, ele par culori şi decoruri fanteziste. Cu procedee speciale (la adîncimea menţionată nu se poate sta mai mult de 45 minute), experimentul a aparţinut nu numai unui nou gen de pictură, ci şi aşa-zisei „narcoze a adîncurilor“ — o beţie submarină ale cărei efecte sînt comparabile numai cu fantasmagoriile date de L.S.D.

Estompat de celebritatea celor doi tizi ai lui, J.J. Rousseau şi H. Rousseau-Vameşul, Théodore Rousseau primeşte anul acesta onorurile ţării lui, cu ocazia împlinirii a 100 ani de la moarte (1812—dec. 1867). Louvre-ul organizează în ianuarie-februarie 1968 o retrospectivă a pictorului de la Barbizon, peisagist, „plenerist“, şters de valul impresioniştilor de la sfîrşitul secolului XIX. Laureat al expoziţiei mondiale din 1857, el a tronat însă cîndva în mijlocul atîtor celebrităţi rămase pînă azi: Delacroix, George Sand, Diaz, Daumier, Millet ş.a.

Bulevardul Băicescu, mezaninul blocului „Dunărea“. Printre alte alelliere, acela al pictorului Ion Biţan.

Pe şevalet: o pînză mare, în stadiul finisării. Un lirism adînc, pe gamă de alb, păsări în sus, zbor vertical, de o graţie aproape imponderabilă, sugerînd ieşirea din gravitaţie, eliberarea spre infinit. În stînga, sus, ochiul (relativ) albastru al unui mister turburat — la baza lui (jos de tot), pasărea-cumpănă, bifurcată, rampa de lansare a celorlalte trei, care-au izbucnit liber.

Titlul? „Am nevoie de un titlu poetic, să ştiţi. Nu l-am găsit încă“. Dar pînzele îşi găsesc singure titlurile.

Se pregăteşte pentru o expoziţie în străinătate.

Zoe Băicoianu lucrează la o pasăre de sticlă cu aripile lungi de 4 m. Pînă în toamnă, zburătoarea se va ivi din şi peste apele bazireşti. Înaltă de 2 m., statura şi-o va dezvălui doar uneori. Fiindcă se va cufunda şi înălţa odată cu creşterea şi descreşterea nivelului nului Grădinii Botanice din Bucu-bazinului.

ILIE MOROMETE
şi meditaţia incantatorie

Literatura română a fost, cum se ştie, darnică în imagini ale vieţii ţăranului şi coordonatelor lui spirituale. Pietre de hotar în literatura noastră, — un Creangă, un Coşbuc, Sadoveanu, Rebreanu — şi-au extras licoarea capodoperelor din năzuinţele şi sufletul plugarului. După primul război mondial, indeosebi, s-au pus, însă, sub semnul îndoielii posibilităţile de intrare ale ţăranului în literatura modernă. Motivul: „primitivitatea" spirituală, caracterul „rudimentar" al mişcărilor lui sufleteşti.

Ecourile lui se mai resimt şi astăzi, convertite în alte ipostaze. Am ascultat, nu prea de mult, la unul din posturile radio-televiziunii, o piesă scurtă cu ţărani în care, discutînd, polemizînd, aceştia erau înfăţişaţi în postura unor fiinţe puţin evoluate şi gureşe ce ţipă la nesfîrşit, lipsite de decenţă. Actorii îşi închipuiau, desigur, că interpretează oameni noi. Socotind că au reuşit să intre în pielea ţăranului, interpreţii se întreceau în a vocifera ca goarnele stridente, schilodind structura spirituală şi savoarea vorbirii săteanului nostru. Voindu-se colorat, limbajul strigat ca în faţa unor surzi nu reuşea să dea decît violenţe.

Cu ani în urmă, nu cu mulţi, se năpustiseră — în schiţe, povestiri, nuvele — cohortele „uimiţilor". De la necesitatea de a fi relevate semnificaţii noi, de a le surprinde rezonanţa, ritmul interior, se ajunsese la inşi care din uimiţi deveneau pe nesimţite — horribile dictu — nişte holbaţi. Nesemnificativul căpăta, astfel, drept de cetăţenie în literatură, dacă îşi înscria pe frunte însemnele uimirii. Din această perspectivă, ţăranul — deformat de imaginaţii sărace — a avut cel mai mult de plătit. Cumpărarea a patru, cinci farfurii, cu care gospodarul venea acasă de la oraş, stîrnea — în descrierile unora — entuziasme, mirări interminabile. Şi toate acestea sub semnul conturării omului „nou". Să fi fost, oare, ţăranul un ins atît de rudimentar încît să nu poată discerne între modeste satisfacţii cotidiene şi marile împliniri? Cei care au păcătuit prin astfel de descrieri îi denaturau, fără să vrea, viaţa. Şi cel mai nevoiaş plugar a avut în bordeiul lui un colţişor curat, protejat, care adăpostea cîteva obiecte de bun simţ, cu o ţinută demnă, capabilă să poată fi înfăţişată musafirului ce-i călca pragul. În nenumărate case ale ţăranului cu gospodărie mijlocie, ceea ce se numea — şi se numeşte încă — „odaia bună", a conservat un adevărat tezaur al bunului gust şi al bunului simţ. Strămoşeasca ospitalitate a ţăranului român a fost însoţită întotdeauna de atitudini delicate, de o intuiţie certă a gestului şi obiectului adecvat, demn. De ce era nevoie să-l împingem înapoi pentru a-l pune apoi să facă pretinse salturi spectaculoase în faţa unor lucruri cunoscute de el, cu care ştia cum să se poarte? Răzbătea dintr-o astfel de abordare a vieţii ţăranului aceeaşi idee preconceptă — de astă dată mai voalată, mai subtilă — a „primitivităţii" lui. Sînt prea puţini scriitorii actuali care pot pretinde că au reuşit cu adevărat să intuiască şi să imortalizeze vibraţia sensibilităţii ţăranului. Durerile şi bucuriile lui se consumă nu numai în chiuituri, în exuberanţe şi entuziasme exterioare, ci mult mai adeseori în arderi interne, îndelungate, constante. Coordonatele spirituale ale ţăranului rezidă nu atît în accentele tari, exterioare, cît în jarul de sub spuză, unde se păstrează nestinse. El ştie să mediteze, să contemple, să aprecieze cu gust, să dea replica cuvenită, să sufere, să se bucure şi să iubească fără istov şi fără exclamaţii zornăitoare.

Din această perspectivă, Morometii lui Marin Preda — ne referim la ambele volume — constituie un moment de înaltă valoare în literatura română. S-au căutat şi se vor căuta, probabil, în continuare, filiaţii între Ilie Moromete şi alte intruchipări ale belestristicii. Filiaţiile pot fi găsite, firesc. Ilie Moromete face, însă, un salt faţă de întreaga galerie a ţăranilor descrişi pînă acum în literatura noastră. Scriitorul forează straturi, puţin sau deloc explorate, ale structurii spirituale, proprii ţărănimii. Chiar dacă anterior au fost aduse la lumină chipuri variate, unele monumentale, imaginea multiplicatoare s-a restrins adeseori la o anumită schemă a înţelepciunii extrasă din zicători, proverbe, din poezia populară. Cu Ilie Moromete avem impresia că nu se mai întîmplă aşa. Scriitorul aureolează înţelepciunea eroului său cu mişcări dintre cele mai suple ale spiritului. S-a repetat de atîtea ori că nimeni ca ţăranul nu e mai practic, mai finalist în tot ce spune şi face. Finalităţii riguroase, Moromete îi adaugă potenţele unei subtectivităţi rafinate, nuanţate.

În taină, nemărturisit, el ştie nu numai să asculte de echilibrul faptelor, al ideilor şi cuvintelor, ci să le şi guste rezonanţele. În contactul cu lumea, cu înfăţişările ei materiale şi spirituale, se constituie, astfel, în Ilie Moromete, o meditaţie incantatorie. Aceasta caută în cuvinte şi idei frumuseţea lor ascunsă, ordinea lor estetică. Înţelepciunea lui Moromete este profund rafinată, dezvăluindu-ni-se prin ea universuri spirituale inedite.

Fiind un original, Moromete nu este un singular. El are prestigiu, este iubit şi respectat, în mare măsură tocmai pentru calităţile lui de rafinat ascuns. Faţă de supleţea înţelepciunii sale există în mediul în care trăieşte receptivitatea necesară. I-e este un rafinat între conştiinţe sensibile.

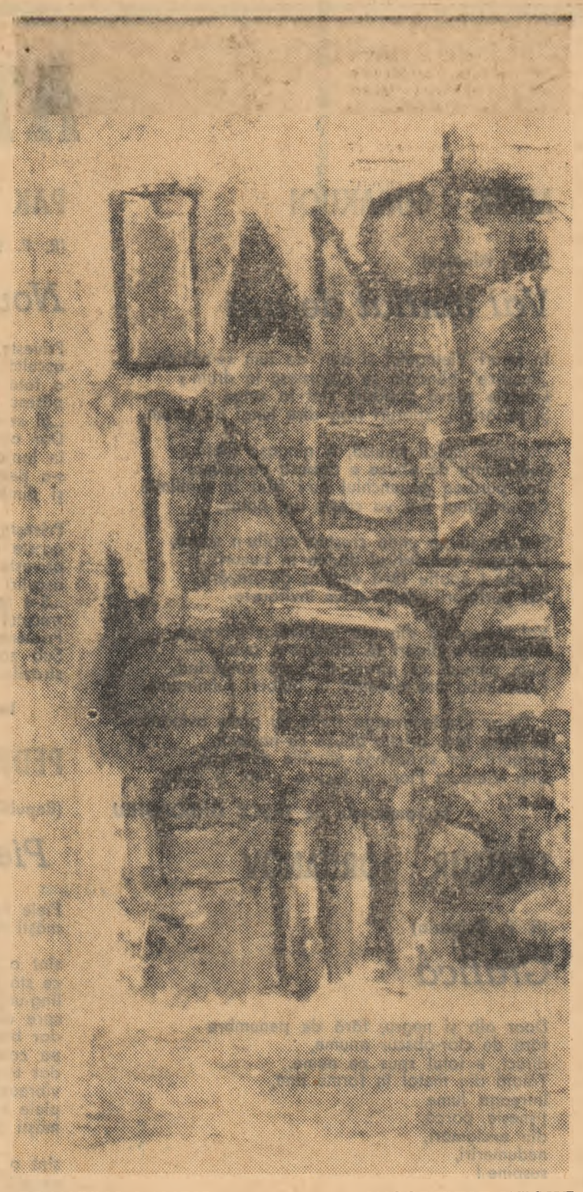
În actuala emancipare a literaturii cu profil „fantastic", mitizant, a lirismului pe care-l degajă proza unor miraje ale spiritului, tainicului şi enigmaticului, tonalitatea sufletească cultivată de Ilie Moromete este departe de a forma un corp străin. Personalitatea acestui erou este clară, dar, totodată, încrustată cu ciudăţenii, cu arderi interne complicate. Exprimările sale sînt încărcate de sugestii ce nu se lasă numaidecît desluşite. Comportarea lui Moromete solicită întotdeauna căi mai rafinate ale sensibilităţii noastre. Stăpîn pe sine, finalist, Ilie îşi lasă, totuşi, adeseori, privirile să se afunde în zările de necuprins, în mirajele cîmpiei înecate în lumină pură. Ce vede el acolo? Ce caută? Este o năzuinţă, mereu nepotolită, a simţirii şi cunoaşterii. În arta românească, relevarea acestei năzuinţe e o tradiţie şi — intuită la dimensiunile genialităţii — ea şi-a găsit expresia desăvîrşită în „Coloana fără sfîrşit" a lui Brâncuşi.

Poate că fantasticul discutat atît de mult cu privire la dezvoltarea prozei din ultima vreme este mai puţin un fantastic propriu-zis şi mai mult o suprastimulare, (adeseori de o excepţională calitate) a fanteziei de către acele aspecte ale necuprinsei varietăţi a vieţii care — încărcate de un farmec indecis, derutant, romantic — caută să se sustragă sensibilităţii cotidiene. Farmecul enigmatic al personalităţii lui Moromete — şi a altor aspecte cuprinse în romanul lui Marin Preda — se împleteşte, însă, în mod armonios, cu abordarea de către scriitor a coordonatelor sociale, a dramatismului înfruntărilor pe acest tărîm.

Scriind despre destinul ţărănimii de azi, Marin Preda nu s-a conformat cunoscutei scheme din proza anterioară. Nu-l vedem pe Moromete prezentîndu-se dîrz în incinta sfatului cu cererea în mînă. Oare eroul evoluează în sensul unei incompatibilităţi a conştiinţei sale cu idealurile socialiste? Cronicile publicate după apariţia volumului al doilea îl prezintă pe Moromete ca pe un erou exclusiv tragic, prizonier iremediabil al iluziilor sale utopice, un monumental, dar bătrîn ţăran idealist care nu-şi găseşte făgaşul.

După părerea mea, Moromete nu este un prizonier absolut al unor iluzii consumate, cu aureola stinsă, anacronică, ci — în parte — năzuinţele sale de umanitate, profunde şi sincere, aderă la idealurile de umanitate ale socialismului, chiar dacă această aderare nu este afirmată răspicat şi explicit. După moartea lui — pe care, cu deplină îndreptăţire, Eugen Simion a apreciat-o ca fiind „tot ce s-a scris mai mişcător pe această temă gravă, în literatura română modernă" — fiul său, comunistul Niculae Moromete, vede nu numai ceea ce i-a despărţit. Zguduit de moartea bătrînului, tînărul invocă, cu adîncă afecţiune — în sprijinul unor noi sensuri etice — şi „binele omenesc" de care vorbea şi pe care-l dorea nepotolitul, frămîntatul său părinte. Între Ilie Moromete şi lumea nouă există nu numai despicături tragice, ci şi aderenţe, punţi de legătură. Înţelepciunea sa, coordonatele-i spirituale, nu refuză idealurile de umanitate ale socialismului. Numai că înţelepciunea lui Moromete, sensibilă, vibrantă, cu rezonanţe discrete, se opune unor încheiaţi — din scînduri — tari, care socoteau că viaţa nouă poate fi impusă prin forţa dogmelor. „Eroi" ca Beju — specializaţi în timorarea unor oameni fără pată şi toată acea pleiadă de demagogi, într-o mînă cu citatul idilizant, în cealaltă cu măciuca ameninţării, a suspiciunii — sînt condamnaţi de propria lor nimicnicie. Pe astfel de fiinţe sărmane, incisivitatea sobră, cu încărcătură grea, a frazei lui Marin Preda, nu le iartă. Ilie Moromete nu se opune atît socialismului, cît celor care îi schilodeau idealurile. Li se opune nu prin cuvinte tari, ci prin năzuinţa-i frămîntată, îndelung mestecată, către binele omenesc. În pragul morţii, cînd din echilibrul său fizic nu mai rămăsese decît o ruină, Ilie Moromete, ca un nepieritor erou monumental, are nealterată încă luciditatea şi conştiinţa demnităţii sale. „Domnule — spune el doctorului — eu totdeauna am dus o viaţă indpendentă". Dispariţia lui Ilie Moromete smulge de sub soare nu o conştiinţă oarbă, ci o înţelepciune suplă şi discretă. Pieirea ei lasă în urmă regretul trecerilor ireversibile, dar şi parfumul reconfortant al izbînzii binelui.

Grigore SMEU



FRANÇOIS PAMFIL — INSCRIPŢIE VECHE

ÎN MARGINEA REORGANIZĂRII ADMINISTRATIVE

(Urmare din pagina 1)

Ca mehedinţean i-am cunoscut în copilărie, înainte de întîiul război mondial, prosperitatea de vîrf, ca oraş de graniţă, apoi lenta stingere economică, înainte de cumplitele lovituri ale bombardamentelor aeriene din primăvara anului 1944, care l-au distrus pe jumătate. De ocupaţia străină dintre toamnele anilor 1916 şi 1918, — cînd grînele depozitate în binaua teatrului răspîndeau un miros acru, nu nepotrivit cu amărăciunile şi umilinţele noastre, — se leagă pentru generaţia mea adîncirea simţirii de ţară, potenţată prin nesuferirea ideei de înfrîngere. Nu voi zăbovi mai mult asupra acelor zile mohorîte ale adolescenţei, pe care le înseninau într-o măsură frumuseţile peisajului, la acel cot minunat al Dunării, unde se vede în zarea din stînga portului insula Şimian. Acolo vor fi restaurate „memorabilităţile" (după vorba lui Ion Codru Drăguşanu) din Adakaleh, înainte ca insula să fie scufundată, în cadrul marilor prefaceri industriale de la Porţile de Fier. Am apucat zilele cînd insula aparţinea Austriei, lăsîndu-se însă locuitorilor ei turci libertatea comerţului şi chiar a contrabandei de tutun, cărţi de joc, băuturi spirtoase etc. Călcam de pe barcă, la micul ei debarcader, ca pe un tărîm de vis, uimit de „culoarea locală", de portul femeilor cu lungi văluri peste ochi, al turcilor cu fesuri roşii şi şalvari, de vastitatea şi adîncimile subterane ale fortăreţei, de interiorul giamiei cu covorul ei oriental de neobişnuite dimensiuni, de aroma şi calitatea specialităţilor de dulciuri, la care rîvneau vizitatorii de toate vîrstele.

În vara anului trecut, am revăzut fugitiv toate aceste locuri, minunîndu-mă de uriaşul şantier al Porţilor de Fier, unde se va ridica marea hidrocentrală, prin forţele unite ale poporului nostru şi ale celui iugoslav. Natura mi-a oferit atunci spectacolul stihial inedit al unei trîmbe uriaşe de nisip, dusă de pe malul nostru peste celălalt şi instantaneu urmată de cataractele unui adevărat potop care a tulburat localnicilor tihna unei frumoase după-amieze duminicale.

Toate aceste aduceri aminte la închin severinenilor tineri care vor avea să facă din municipiul lor un autentic focar de propăşire materială şi spirituală, recuperată şi depăşită prin marile construcţii ale socialismului şi prin noile perspective ale reorganizării administrative.

DE CE POLEMICĂ – DA, ŞI PAMFLET – NU?

opinii

Am citit, jumătate cu interes, jumătate cu surprindere, articolul intitulat „Necesitatea polemicii" de Pompiliu Marcea şi publicat în numărul trecut al **Gazetei literare.** Cu interes (şi dînd din cap a consimţire) — pentru că autorul proclamă, pe bună dreptate, „nevoia confruntării opiniilor şi experienţelor", ba mai mult: „necesitatea **înfruntării** opiniilor", arătînd că unul din mijloacele indicate să satisfacă aceste importante necesităţii intelectuale este polemica. Dar, am citit articolul şi cu surprindere mare — pentru că autorul, urmărind să scoată în evidenţă valoarea genului literar care-l polemica, la un moment dat — aş zice chiar nitam-nisam — pune la stîlpul infamiei alt gen literar: **pamfletul.** De ce a simţit autorul articolului că pricina nevoia unei atare operaţii nepotrivite?

Să încercăm a-i înţelege gîndul. Pompiliu Marcea pare a fi chinuit de o spaimă: nu cumva polemica, acest gen literar atît de binefăcător, capabil a ne scoate din stagnare, platitudine etc., să cadă în pamflet. Căderea aceasta este, deci, o catastrofă? După opinia lui Pompiliu Marcea, hotărît că da! Pe ce temei? Pe temeiul că — zice dînsul, folosind de altfel tonul pamfletar — „polemica vehiculează idei", iar pamfletul vehiculează „bîrfa şi cancanurile pe care le trece din cafenea, unde pot fi tolerate, în pagini tipărite, ceea ce e intolerabil".

Oare aşa stau lucrurile? Nicidecum. Las la o parte faptul că se poate vorbi, nu cu dispreţ, ci cu deferenţă, despre funcţia „cafenelei" literare (măcar ca fapt istoric, deşi nu e mult de cînd s-a vorbit despre utilitatea recreării „cafenelei") şi cad repede de acord că e deplorabilă transplantarea bîrfelii de cafenea în tipărituri. Numai că la mijloc e o confuzie între totul regretabilă. Aşa cum polemica nu-i totdeauna angelică, nu procedează totdeauna cu duhul blîndeţii şi cu mănuşi, nici pamfletul — oricît pretinde el o accentuare a tonului, o mai mare violenţă de limbaj — nu-i niciodată bîrfeală ordinară, afară de cazul că pamfletarul (care-i de fapt un pseudopamfletar) încalcă regulile genului sau profită de ele.

Ca să susţină ce susţine despre pamflet, Pompiliu Marcea îşi ia în sprijin o definiţie dată de criticul Eugen Lovinescu. Definiţie pe care autorul nostru, entuziasmat, o găseşte „excelentă". Reproduc definiţia: „Deşi de esenţă tot critică, spiritul pamfletar nu porneşte din raţiune, ci din sentiment; de substanţă afectivă, nu se adresează inteligenţei, ci emotivităţii; nu vrea să convingă, ci să mişte. Pornit dintr-o stare sufletească de exaltare, nu cunoaşte argumentarea logică, verosimilitatea, nuanţa; ignorînd spiritul de finete, procedează prin afirmaţii masive, globale, fără respectul adevărului". Iertată fie-mi cutezanţa, dar nu numai că nu consider „excelentă" această definiţie, ci pe de-a-ntregul eronată. Nu ştiu de unde, din ce context, a desprins-o Pompiliu Marcea. Dar îmi place să presupun că Eugen Lovinescu s-a referit la ceea ce **s-a numit** pamflet la noi, între cele două războaie, adică: rătoielile şantajistului ori incitaţiile la crimă din foile reacţionare. De altfel, cine l-a frecventat pe Eugen Lovinescu ştie că taie era criticul ahotnic de cancanuri literare, iar nu puţine din adnotabilele sale **Figurine** critice „cad" în pamflet.

Nu. Genul literar al pamfletului nu ţine seama de condiţiile stabilite în definiţia criticului. Putem conceda că la **originea** spiritului pamfletar stă mai degrabă sentimentul decît raţiunea, fără însă a admite că raţiunea ar fi cu desăvîrşire aniihilată. Adică nu cred că pamfletarul este cu exclusivitate nu afectiv. Pornit din sentiment, spiritul pamfletar întîlneşte pe drum raţiunea şi nu o ocoleşte. Că adesea (nu totdeauna) îşi concentrează bateriile pamfletare spre emotivitatea auditorului sau cititorului, se prea poate; dar „vrea să mişte" nu pentru că „nu vrea să convingă", ci tocmai ca să convingă mai uşor. De multe ori, pamfletul e pus în situaţia să-şi apere propria sa cauză şi, făcînd-o, să-şi atace frontal adversarul. Poate fi ceva mai subiectiv, mai strîns legat de afectul personal decît propria-i cauză? Dar dacă această cauză, atît de personală, e cauza cea bună, cea justă, apărarea ei nu capătă semnificaţia apărării dreptăţii şi adevărului, în aşa măsură încît să apară ca apărarea obiectivă a cauzei altuia? Iată, întors la Roma după silnicu-i exil, Cicero rosteşte în faţa pontifilor acea vestită **Oratio pro domo sua,** prin care cere refacerea casei sale distruse de tribunul Clodius. În afară de violenţa epitetelor adresate tribunului — „ciumă publică, preot al prostituţiei, amant al desfrînaţilor bogaţi, seducător al propriilor sale surori" — pledoaria e de cea mai strînsă „argumentare logică" şi stabileşte cu desăvîrşită detaşare de partea cui e adevărul. Pamfletul ignorează spiritul de fineţe, nu e capabil de nuanţe? Recitiţi cele patru **Memorii de consultat** în afacerea Beaumarchais—Goezman. Se ştie că tînăra şi frumoasa d-nă Goezman, soţia consilierului care urma să raporteze Parlamentului asupra procesului în apel dintre scriitor şi contele de La Blache, s-a lăsat greu mituită. Relatînd faptele şi mai ales confruntarea cu frumoasa doamnă, Beaumarchais risipeşte o vervă care anunţă pe aceea din viitoarele sale comedii. Istoricul literar Gustave Lanson caracterizează astfel cele patru Memorii: **„...il sont des chefs-d'oeuvre d'adresse et d'audace, de dialectique, d'ironie, de toutes les sortes d'esprit."** Exact calităţi pe care criticul nostru le neagă pamfletului.

Din păcate, Pompiliu Marcea, lăsîndu-se covîrşit de prestigiul şi autoritatea marelui nostru critic, a adoptat fără control întîmplătoarea şi eronata definiţie, uitînd totodată că şi celor mari li se poate întîmpla să scape cîte o inexactitate. De aici ajunge el să facă harcea-parcea din pamflet. Mai curios lucru este că, spre sfîrşitul articolului, după copioasa măcelărire a pamfletului, autorul se arată dintr-o dată — adică iarăşi nitam-nisam — foarte concesiv. Zice: „...dreptul la existenţă al pamfletului, nici nu ne gîndim a-l pune în discuţie. Ca orice gen literar poate aspira la perenitate. Cu o singură condiţie: să fie luat drept ceea ce este..." etc. Cum? Pui pe spinarea pamfletului toate hidoşeniile şi grelele păcate ale lumii literare şi totuşi îi recunoşti dreptul la viaţă în mijlocul acestei lumi, şi încă o viaţă perenă? E ca şi cînd societatea ar legitima şi permanentiza existenţa în mijlocul ei a tîlharului, a puşlamalei, a îmbecilului cu ifose, a criminalului. Mărturisesc că nu mai înţeleg nimic.

Dreptul la existenţă — fie că autorul nostru i-l acordă ori ba — pamfletul şi l-a cîştigat încă de la începuturile scrisului literar, politic, religios, ştiinţific. Am citat două pamflete celebre din epoci diferite: acela al lui Cicero şi acela al lui Beaumarchais. Pentru amintire s-ar mai putea cita. De la imprecaţiile violente ale profeţiior biblici pînă la N. D. Cocea.

Pompiliu Marcea îl citează de două ori pe Maiorescu. Să-l citam şi noi o dată. Înainte de a o face, trebuie să amintesc că preopinentul nostru invocă, subliniind, **necesitatea respectului faţă de opiniile altora.** Noi susţinem că depinde de opinie. Cînd opinia se arată a fi produsul intelectual al unei incompetenţe crase ori este o neghiobie sadea, atunci nu se mai poate bucura de nici un fel de respect. În această privinţă, în articolul **Poeţi şi critici,** Maiorescu zice: „Fără îndoială, în mijlocul unei activităţi critice, pentru răspîndirea lucrărilor sănătoase, se va simţi pe ici, pe colo şi necesitatea unei loviri directe în contra nulităţilor, care se amestecă fără nici o chemare în ale literaturii; un energic „în lături!" va trebui dar din cînd în cînd să fie rostit în orice mişcare intelectuală". O zice şi, chiar în acelaşi an, o şi face. O face împotriva lui Aron Densusianu care, ridicînd în slavi ca poet pe Andrei Mureşanu, îşi dă cu „opinia" că Alecsandri nu preţuieşte nici cît o ceapă degerată. Şi Maiorescu, olimpianul, logicianul rece Maiorescu, îşi şi întitulează articolul: **În lături!** Iar articolul este unul din cele mai izbutite pamflete ale literaturii noastre.

Dar poate că Pompiliu Marcea a avut intenţia — şi n-a izbutit s-o realizeze — să ne demonstreze necesitatea polemicii şi inutilitatea pamfletului, dăunător societăţii noastre actuale. În adevăr, s-ar părea că, în condiţiile construirii socialismului, cînd poziţiile nu mai sînt antagoniste, atacurile violente şi de multe ori **la persoană,** pe care le foloseşte pamfletul nu-şi mai pot găsi loc între noi. Nicidecum. Nu mai pun la socoteală că însuşi Pompiliu Marcea constată că: „...ne aflăm într-un moment de coexistenţă adesea nepasnică". Nu mai pun la socoteală nici faptul că, de pildă, Pascal, apărînd punctul de vedere jansenist şi atacînd pe iezuiţi, nu se afla pe poziţie antagonistă faţă de adversari; disputa se ducea înlăuntrul credinţelor catolice. Tot aşa, Aron Densuşeanu şi Titu Maiorescu — întrucît amîndoi, fiecare în felul şi cu preţătirea sa, lucrau pentru „ridicarea" literaturii române. Cine poate susţine că azi nu se mai ivesc — nici măcar, vorba lui Maiorescu, „pe ici, pe colo" — cîte o incompetenţă cu pretenţii, cîte un parvenitism literar, cîte o neghiobie fudulă, cîte un dogmatism făcător de rele, toate bune a fi „pamfletizate"? Chiar „lovirea directă", cum zice tot Maiorescu ,chiar atacul la persoană mai este posibil, în măsura în care persoana respectivă reprezintă idei anapoda, nesănătoase, vătămătoare lumii noastre noi. Dacă „înfruntarea opiniilor", dacă polemica e necesară, atunci şi pamfletul, care nu-i altceva decît o polemică **mai apăsată,** este necesar.

Oricum ar fi, Pompiliu Marcea ar fi izbutit deplin dacă se mulţumea să trateze, cum făgăduieşte titlul articolului său, despre necesitatea polemicii şi nu se năpustea în terenul pamfletului.

Lascăr SEBASTIAN

MODERNISMUL „SBURĂTORULUI"

(Urmare din pagina 1)

gaţiuni şi nici un drept", mai precis, „au obligaţia mai întîi de a avea talent sau ceea ce în limbajul domnului M. Dragomirescu se numeşte „exemă" şi de a servi *Sburătorul* prin calităţile cele mai eminente ale personalităţii lor".

Indiscutabil că personalitatea „cea mai eminentă" era E. Lovinescu, sub toate privinţele, dar alături de el se manifestă o echipă nouă de critici, ajunşi repede la notorietate. E vorba de Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, G. Călinescu, unii cunoscuţi de mai înainte, alţii nu, toţi formaţi însă în spiritul criticii estetice a lui Lovinescu. G. Călinescu, aflat pînă atunci în Italia, la studii, e semnalat în buletinul Cercului *Sburătorul*, publicat în nr. 6 (dec. 1926); în numărul din februarie (1927) reapare, ca poet, semnînd o compunere în stil barbian: *Idolatrie* şi, apoi, cu oarecare regularitate, în paginile de critică. Cei mai activi sînt însă Pompiliu Constantinescu şi Vladimir Streinu, acesta din urmă semnînd, încă de la primul număr, pe lîngă comentarii critice, versuri de o delicată intelectualitate.

Prima generaţie lovinesciană (în afară de cei citaţi, trebuie amintiţi Perpessicius, Şerban Cioculescu, Tudor Vianu), intră cu hotărîre în cîmpul criticii. Deşi nu toţi au colaborat la *Sburătorul* şi nu totdeauna au împărtăşit opiniile maestrului, formaţia lor critică e indiscutabil lovinesciană, în înţelesul unei atitudini ferm estetice faţă de fenomenul literar. Pompiliu Constantinescu (dintre tineri cel mai fidel spiritului lovinescian) trecuse prin seminariile lui M. Dragomirescu fără a fi cîştigat de estetica integrală. În afara criticii curente pe care o face cu convingere şi spirit de justiţie, abordează şi subiecte mai generale, cum ar fi raportul dintre *tradiţionalism* şi *modernism* (nr. 3, mai 1926), sau problema romanului (nr. 6, dec. 1926). Articolul *Ortodoxie şi misticism literar* (nr. 10, aprilie 1927) arată că noua generaţie de critici, formată în spiritul unui fin raţionalism, nu prizează mîturile „noii spiritualităţi" aflată la primele ei acte literare. Polemica începută aici va fi continuată la *Viaţa literară*. *Kalende* de aproape mai toţi criticii acestei direcţii: respingerea misticismului va fi, în fapt, prima lor atitudine critică răsunătoare.

La *Sburătorul* fac eseistică fină şi scriitorii. Hortensia Papadat-Bengescu, Felix Aderca, Anton Holban, publică recenzii sau chiar, ca cel din urmă, studii întinse (despre Hortensia Papadat Bengescu), dovedind vocaţie de eseist curmată înainte de vreme.

Spiritul dezbaterilor îl dă însă E. Lovinescu, autoritatea critică indiscutabilă a momentului. Publicase cele trei volume din *Istoria civilizaţiei române* şi începe să-i apară primele tomuri din *Istoria literaturii române contemporane*, primite cum era de aşteptat, cu iritare. *Sburătorul* e, într-un anumit sens, o tribună de apărare, întrucît criticul trebuie să ţină piept atacurilor, neîntrerupte, la adresa *Istoriei civilizaţiei* şi să se pregătească pentru altele, provocate de apariţia *Istoriei literaturii*, mai numeroase şi mai puternice întrucît depăşesc cercul specialiştilor. În ambele cazuri poziţia lui e fermă şi aproape nimic din ce i se reproşează nu rămîne fără răspuns. Polemica o duce cu acelaşi M. Dragomirescu şi cu elevii de la Institutul de literatură, ca *Gîndirea* şi, de bună seamă, cu vechii adversari de la *Viaţa românească*. Procedeele polemice ale criticului nu s-au schimbat, în esenţă, dovedesc numai o mai mare siguranţă de sine şi o artă a ironiei ajunsă la formele ei mature. Cu M. Ralea polemizează pe tema *poporanismului anacronic* (nr. 2, aprilie, 1926), cu Nichifor Crainic, privitor la raporturile dintre *cultură şi civilizaţie* (pusă şi în *Istoria civilizaţiei*), cu vechii sburătorişti Ion Sân-Giorgiu şi Ion Minulescu pe subiecte de etică literară, cu G. Ibrăileanu în legătură cu romanul *Ion* de Liviu Rebreanu (nr. 4, oct. 1926), cu vioiul Felix Aderca, colaboratorul revistei, referitor la proza Hortensiei Papadat-Bengescu, cu D. Caracostea pe tema obiectivităţii în critică, iar cu M. Dragomirescu, citat adesea sub numele Mihalache, pur şi simplu, pe toate temele...

Subiectele notelor critice nu sînt, cum se vede, cu totul noi şi nici combatanţii nu s-au schimbat. Cele cîteva teme noi de discuţie derivă din înţelegerea literaturii *moderne*, noţiune echivocă, pusă de regulă sub semnul, şi el nesigur, al tendinţei de sincronizare.

O ambiguitate, pe care E. Lovinescu încearcă s-o explice, e aceea legată de poezia nouă. Deşi îi destinase un volum din seria *Criticelor* (vol. IX), reia discuţia (*Literatura „Sburătorului"* nr. 3, mai 1926), punînd lucrurile, ca de obicei, în perspectiva evoluţiei gustului estetic. Criticul crede, ceea ce e indiscutabil adevărat, că nu există nici un raport de determinare între valoarea unei opere şi facilitatea de a înţelege. *E frumoasă — pentru că o percep mai uşor* — e o propoziţiune aberantă, cînd e vorba de o operă de artă. Cu toate acestea, principiul comunicării nu e fără însemnătate. Raporturile se pot răsturna şi propoziţiunea: *e frumoasă pentru că nu înţeleg* [opera] e la fel de aberantă ca şi cea de mai înainte. Criticul nu duce speculaţia prea departe şi se mulţumeşte a nota că tendinţa poeziei noi e „de a transpune realitatea într-un plan «ireal» şi de a înlocui notaţia prin echivalenţe". În acest caz se cere, din partea cititorului, iniţiere, pregătire specială din moment ce poezia tinde, cum spune chiar criticul, spre simboluri algebrice: „Poezia modernă a ajuns, astfel, o adevărată problemă algebrică, ale cărei valori sînt însumate prin cifre simbolice; pentru a fi percepută şi, mai ales, gustată, pe lîngă o anumită receptivitate emoţională, mai trebuie şi o iniţiere în expresia algebrică a senzaţiilor."

Aproba criticul — spirit latin, preţuitor de limpidităţi şi armonii clasice — experienţele poeziei ermetice? O poziţie categorică în acest sens Lovinescu nu manifestă. El e de principiul sănătos că ceea ce nu ştim sau nu pricepem nu înseamnă că nu e lipsit de valoare, dar, iarăşi, silogismul i se poate răsturna: ceea ce nu descifrăm nu e sigur că ascunde o valoare autentică. Lovinescu aduce exemplul lui Mallarmé şi putea da şi pe acela al lui Ion Barbu, la care îndirect se referă cînd vorbeşte de cifru simbolic, de expresia algebrică a senzaţiilor, etc... Ion Barbu publică în *Sburătorul*, curent, şi în buletinul cercului numele lui e adesea semnalat. Ruptura de Lovinescu se va produce abia după apariţia volumului III din *Istoria literaturii*. Pînă a interveni însă clipele de iritare (cu care, de altfel, criticul era obişnuit, căci nu puţini dintre sburătorişti îl atacaseră sau îl vor ataca), Barbu publică poeme din ciclul ermetic, parte neincluse în volumul din 1930: *Apropiat* (nr. 5. republicată sub alt titlu), *Mariaspring* şi traducerea din *Studenbuch* de Rilke: *Legenda* (nr. 7, ian. 1927), *Grup* (nr. 8), versurile ocazionale: *„Pentru Monica, cînd va fi mare"* (nr. 9, martie 1927), şi *Desen pentru un cort* (nr. 11—12, mai-iunie 1927). Dintre „ermeticii" pe care Lovinescu i-ar fi putut apăra de neînţelegerea publicului, mai putea fi citat Simion Stolnicu, cellalţi poeţi: Vladimir Streinu, Camil Baltazar, G. Nichita, F. Aderca, Sanda Mavilă, M. Moşandrei, Virgiliu Marcovici, Ilarie Voronca etc. diferenţiaţi şi ca formulă lirică şi ca valoare, aveau o mai mică atingere cu versul criptic, cei mai mulţi evoluind spre o poezie de senzaţii „moderne".

În jurul *Istoriei literaturii române contemporane* începe obişnuita campanie de presă şi criticul, trecut prin atîtea, dă fără iritare explicaţii în legătură cu cîteva puncte esenţiale. Mai întîi *Istoria literaturii...* porneşte de la *Istoria civilizaţiei*, din nevoia, altfel spus, de a urmări fenomenul de sincronizare în cîmpul literaturii. Arta nu e văzută, apoi, ca o valoare absolută, ci „numai ca o expresie a unei sensibilităţi mobile". În consecinţă, orice istorie a literaturii trebuie să înceapă cu studiul ideologiei literare a epocii, lucru pe care E. Lovinescu îl şi face, nu fără a ţine seama de faptul că una din caracteristicile epocii e degajarea valorilor estetice de celelalte valori (etnice, etice etc.). Al doilea semn distinctiv ar fi „necesitatea sincronizării literaturii cu evoluţia societăţii", proces plin de consecinţe, căci, intrînd într-un ritm normal de dezvoltare, literatura se îndepărtează de spiritul rural, dominator pînă acum. Expuse fragmentar aici, principiile ideologiei lovinesciene trebuie urmărite pe toată întinderea literaturii sale critice. Ceea ce face în *Sburătorul* e doar o punere în temă din necesităţi, s-a văzut, mai mult polemice. Alte intervenţii în atingere cu *Istoria literaturii...* privesc problema veche, a *specificului* (nr. 7, ian. 1927), rolul factorului etnic (nr. 11—12, mai-iunie 1927) cu teze cunoscute: critica nu neagă existenţa unui specific în literatură, nu ignoră realizarea artei într-un material sufletesc etnic, e doar împotriva utilizării factorului etnic ca principiu de valorificare estetică. De la această linie de înţelegere E. Lovinescu nu se va abate.

Sburătorul apare timp de un an (ultimul număr 11—12, e din mai—iunie 1927) şi fără a se deosebi, structural, de cel dinainte, e o revistă mai unitară, sub raportul ideologiei literare. Lovinescu impune spiritul său în toate dezbaterile importante, deşi programul lasă o libertate desăvîrşită de manifestare colaboratorilor. Prin aceasta, revista devine o expresie a *modernismului*, renunţînd la eclectismul de mai înainte. Tot aşa, fără a aduce, cu rare excepţii, nume noi, memorabile, în literatură, a făcut o selecţie în rîndul colaboratorilor şi a impus cîtiva scriitori de o incontestabilă valoare: Ion Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu, Gh. Brăescu. *Sburătorul* a dat apoi literaturii române o echipă strălucită de critici, ieşiţi din brazda lovinesciansimului: Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu. E poate realizarea ei cea mai însemnată.

P.S. — Apropos de reviste, direcţii literare etc.: cineva, citind grăbit articolul nostru: Personalitatea unei reviste literare, *ne semnalează (în „Luceafărul") faptul, cunoscut altminteri de toată lumea, că multe reviste literare au fost conduse de scriitori şi nu de critici. Ni se citează titluri de publicaţii prestigioase şi nume ilustre de animatori. Am putea aduce, la rîndul nostru, exemple suplimentare în această direcţie. Trebuie să spunem însă, spre dezamăgirea exigentului nostru lector, că altul era sensul intervenţiei din Gazeta literară. Era vorba, în esenţă, de* spiritul critic, *zidit la temelia oricărei publicaţii notabile. Cine reprezintă, în cultură, acest spirit director? Pentru a nu prelungi o discuţie fără rost, reproducem din articolul nostru spre edificare, acest scurt paragraf:* „Istoriceşte vorbind mai toate revistele mari au fost conduse de critici. Dar sînt şi altele pe care le-au dirijat personalităţi literare recunoscute. Vom spune pentru a înlătura orice echivoc, că, poet sau critic, cel ce hotărăşte destinele unei reviste trebuie să aibă o anumită vocaţie a adevărului, un simţ superior de orientare în cultură".

Venind, totuşi, vorba de criticii literari, mai trebuie dovedit cuiva că... pînă şi ei pot avea acest simţ superior de orientare în literatură? Se pot înţelege Convorbirile literare *fără T. Maiorescu,* Viaţa Românească *fără G. Ibrăileanu şi M. Ralea,* Viaţa Nouă *fără Ovid Densuşianu,* Convorbiri critice *fără Mihail Dragomirescu,* Sburătorul *fără E. Lovinescu,* Universul literar *fără Perpessicius,* Kalende *fără Vlădimir Streinu,* Revista Fundaţiilor *fără Paul Zarifopol, Şerban Cioculescu, Perpessicius, Vladimir Streinu,* Jurnalul literar *fără G. Călinescu? etc.*

ALAIN BOSQUET despre „ANTOLOGIA POEZIEI ROMÂNEȘTI"

Dacă în ultimii ani la Paris s-a discutat undeva mai stăruitor și mai aprins despre poezia românească, locul acela este biroul unuia dintre cei mai cunoscuți autori francezi de azi, Alain Bosquet. Aici, și sub conducerea sa, a căpătat contur în ultimii cîțiva ani o monumentală antologie de poezie românească.

Un apartament obișnuit, în apropierea marilor bulevarde, lîngă gara St. Lazare. Încă de la intrare seamănă mai mult cu o bibliotecă: rafturile cu cărți s-au prelungit din birou în camerele de zi, de acolo pe coridor și mai departe pînă în micul hol de la intrare. Acolo te întîmpină proverbiala amabilitate și politețe franceză: „Commant allez-vous, cher Monsieur ?"

Gazda e un bărbat la cincizeci de ani, cu alură tinerească și ochi vii, iscoditori în dosul ochelarilor bombați. Alain Bosquet, autor a peste 30 de volume, are o activitate publicistică inepuizabilă: critic (dintre numeroasele sale studii și eseuri amintim: *Saint-John Perse*, *Walt Whitman* și *Verbe et vertige* pentru care a primit în 1961 Premiul Femina-Vacaresco); poet (*Quel Royaume oublié* — 1956, *Premier Testament* — Premiul Sainte-Beuve, 1957, *Deuxième Testament* — Premiul Max Jacob, 1959, *Maître objet* — 1962 s.a.); prozator înzestrat cu un remarcabil simț al analizei psihologice (observat în *La grande éclipse* — 1952, *Ni sînge, ni dieu* — 1953, dar mai ales în *La confession mexicaine*, roman căruia i s-a decernat în 1965 premiul Interallié; traducător (*Anthologie de la poésie américaine*, volume de versuri din Bertolt Brecht, Carl Sandburg, Vasko Popa și alții).

Gazda știe să creeze pe nesimțite climatul unei discuții degajate și prietenești. Drept răspuns la observația de a afla în rafturi și pe birou zeci de volume de versuri ale poeților români, Alain Bosquet își pune în față un teanc de spalturi tipografice, iar pe foaia de titlu poți citi: „*Anthologie de la poésie roumaine*".

— Ultima corectură a plecat în tipografie acum mai bine de două luni — vine completarea sa. Volumul trebuie să apară foarte curînd...

— *Cînd ați făcut cunoștință pentru prima oară cu poezia românească ?*

— Mai întîi am cunoscut cîțiva reprezentanți ai spiritului românesc: Eugène Ionesco, Emil Cioran, Mircea Eliade. De unii mă leagă chiar o veche prietenie. Discuțiile ne duceau adesea și la poezia românească. De atunci reținusem două nume ilustre: Eminescu și Arghezi. Dar despre poezia contemporană din țara dv. știam foarte puțin (cu excepția poeților pe care literatura română i-a împrumutat celei franceze și cu care aceasta se mîndrește: Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Benjamin Fondane). Atunci l-am întîlnit — să fie vreo șase ani — pe Mihai Beniuc cu care m-am întreținut îndelung. Apoi am avut revelația unui mag al poeziei românești: l-am întîlnit pe Tudor Arghezi. Fericit momentul cînd l-am cunoscut! Discuțiile cu el — uneori chiar aici acasă la mine —, vorba lui de înțelept, mi-au dat putința să văd departe în sufletul românesc, ajutîndu-mă să descifrez multe din secretele poeziei dv.

Începînd din acel moment decisiv și grație de asemenea cunoștințelor foarte utile ale amicului meu Claude Sernet, mi s-a declanșat o vie curiozitate de a cunoaște întreaga poezie din România.

De altminteri, fiind la curent cu realizările mai multor școli naționale de poezie din estul Europei, mai ales cea rusească și iugoslavă, mă interesa ce se scrie pe malul românesc al Dunării. Și astfel, de atunci, unul cîte unul, poeții români mi s-au relevat, pe măsura interesului meu, mereu crescînd.

— *Impresiile lăsate de aceste lecturi v-au dus la anumite concluzii asupra specificului poeziei românești ?*

— Primii poeți din care am citit un număr destul de mare de poeme — Arghezi, Beniuc, Stancu, Jebeleanu și alții dintre contemporani — mi-au lăsat mai ales impresia unui temperament continuu agitat și de un tumult interior contrariu oarecum tradiției greco-latine. Tocmai această latură diferită, plină de zbucium și sfîșiere m-a frapat mai întîi și într-o măsură mult mai mare decît poemele de echilibru pe care le-am descoperit mai tîrziu. De aceea mi se pare că unul din caracterele permanente ale poeziei românești este de a interoga și de a nu ascunde zbuciumul ce o bîntuie.

Mai tîrziu a trebuit să dobîndesc o optică diferită și să constat că poezia românească cuprinde de asemenea și autori senin elegiaci sau optimiști.

— *După această muncă de investigare ați hotărît să întocmiți antologia ?*

— Abia atunci hotărîrea mea era definitivă și, la propunerea Uniunii Scriitorilor din România, am acceptat sarcina de a pregăti, pentru lectorul francez, o antologie a poeziei românești. Dar, recunosc, acest pas l-am făcut nu fără îndoieli. Drept să spun, nu cunoșteam, în ceea ce privește limba română, decît, vag, unele aspecte morfologice de care îmi făcusem o idee în timpul cursurilor de filologie romanică pe care le-am urmat prin anii 1939—1940, la Universitatea din Bruxelles. De aceea găseam întrucîtva aberant să mă consacru unei traduceri într-un domeniu lingvistic în care ignoranța mea era aproape totală.

Și dacă totuși am acceptat pînă la urmă, aceasta se datorește faptului că această întreprindere de traducere poetică îmi este dragă și pentru că am înțeles că nici un poet francez (cu excepția lui Claude Sernet, împreună cu care porneam la această realizare) nu avea mai mult decît mine suficiente cunoștințe lingvistice; eram deci la egalitate cu ceilalți confrați și nu mă aflam nici mai bine, nici mai puțin pregătit decît ei.

— *Cum ați conceput și realizat această antologie ?*

— Mi-am propus, evident, ca lucrarea să fie reprezentativă și, ca atare, să fie cît mai aproape de imaginea pe care o degajă fenomenul poetic românesc în ansamblu.

Dar dv. știți că orice antologie poartă în acelați timp amprenta viziunii pe care i-a dat-o autorul său. În antologia pe care o îngrijesc, am căutat să țin seama de gustul publicului francez actual, străduindu-mă să aleg și să-i ofer din poezia dv. ceea ce el poate percepe și înțelege mai bine. Acest fapt a făcut ca în volum să dau o mai mare extindere poeziei de după 1900 și, îndeosebi, celei contemporane. Aș dori — folosesc prilejul ce mi-l oferiți — să rog pe specialiștii români să nu socotească un sacrilegiu prezentarea cu parcimonie a unora din marii poeți ai literaturii dv. din trecut, a căror valoare nu o contest. Antologia se adresează însă unui lector contemporan...

— *În cazul acesta trebuie să înțelegem că poezia tînără ocupă un loc privilegiat ?*

— Vă mărturiseam mai de mult, în timpul întîlnirilor noastre în care discutam despre această antologie, simpatia mea pentru unii din poeții dv. mai tineri. De aceea am rezervat un loc larg tinerilor poeți și îndeosebi acelora care ne sînt în mod deosebit mai apropiați: în primul rînd Marin Sorescu, Nichita Stănescu și Ana Blandiana.

Am avut în intenție să arătăm că aceste poezii de expresie ingenuă găsesc ecou la noi, căci nu diferă total de ceea ce scriu poeții noștri între 30—40 de ani...

— *Dar despre greutățile traducerii ?...*

— Munca la această antologie ne-a luat mai mult de patru ani. Pentru unele poezii am primit de la București traducerile brute, altele le-am selecționat și le-am tradus aici după originale. (Vedeți că posed o excelentă colecție de poezie românească în original!). Pe parcurs am stabilit contacte directe cu mulți poeți care au trecut în acești ani prin Paris, iar cu alții am făcut cunoștință prin corespondență.

Ceea ce am căutat să păstrăm cu sfințenie a fost ideea poetică. De aceea, după obținerea formei definitive a traducerii, Claude Sernet, cunoscător la fel de strălucit al celor două limbi și, pe deasupra, excelent poet, a procedat la o verificare atentă, pentru ca nici un contrasens să nu intervină între original și versiunea franceză.

Cît vom fi reușit ca dictonul „traduttóre-traditóre" să pălească, se va vedea, nu noi dăm verdictul. Deocamdată, publicînd două cicluri de poeme, traduse pentru antologie, în revistele „L'VII" din Belgia și „Nouvelle Revue Française", aprecierile nu ne-au dezamăgit...

— *Ce poeți francezi semnează traducerile ?*

— Aș dori să precizez că, rămînînd fidel unui mai vechi principiu, pentru ca volumul să păstreze o mai mare unitate de stil, am ales un număr restrîns de traducători. În afară de mine și de Claude Sernet, mai semnează confrați cu nume consacrate în poezia franceză: Jean Rousselot, Guillevic, Luc Estang, Robert Sabatier, Charles Dobzynski: în cîteva cazuri — nici nu se putea altfel — versiunea franceză este semnată de autorii înșiși: Macedonski, Tzara, Voronca, Fondane...

Așteptăm, nu fără emoție, dar cu optimism, verificarea reușitei întreprinderii noastre — încheie Alain Bosquet. Alături de noi, sperăm să avem, la apariția volumului, pe reprezentanții poeților din România...

★

Culegere reprezentativă din creația poetică românească populară și cultă de la începuturi și pînă azi, *Antologia poeziei românești* apare la reputata editură „du Seuil" din Paris, în cea mai de prestigiu colecție de antologii poetice inițiate de editorii francezi după război. Volumul (de aproape 400 de pagini) este prezentat lectorului străin de Șerban Cioculescu, al cărui amplu studiu-prefață urmărește evoluția fenomenului poetic românesc, dezvăluindu-i, în același timp, specificul, timbrul propriu, în concertul poeziei europene.

Interviu realizat de

I. STAVĂRUȘ

Silueta gigantică a coloșilor din Tula (Mexic)

ATLAS LIRIC

MARK GURAKUQI

(R. P. Albania)

Val umflat de ură

În jaruri Vietnamul și nori de fum se-ncinge,
„Pacifice" blindate se năpustesc la drum;
Lalelele suave scăldate sînt în sînge
Și păsările-n zboruri trag dîre lungi de scrum.

De sînul maicii smulsă, o gingașe ființă;
Sub munții de obuze e doborît un prunc,
Dar pururea genunchiul nu-i frînt în umilință
Ca uraganul ura va crește din adînc.

Și-n țarina pe unde creștea copilu-n soare,
și muguri trandafirul dădea în bucurii,
În acest spațiu fără cuprins de-orezării,
Azi purtătorii morții aduc inviforare.

Valul crescînd din ura mulțimilor vibrante,
Giganticele diguri le sfarămă-n avînt, —
Cum pumnul ce pirații îl înalță șingerînd,
Preschimbă ura dreaptă în pulberi fulminante.

De-ar umple-ntreaga boltă cu grele avioane
Și de-ar lăsa oricîte obuze cu napalm,
Mugurii vor străpunge văpăile dușmane
Și-n Vietnam Florarul luci-va drept și calm.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

TIHOMIR IORDANOV

(R. P. Bulgaria)

Grafică

Doar alb și negru, fără de penumbre
fără de clar-obscur anume,
direct, e totul spus pe nume.
Tăiată din metal în forme fine,
întreaga lume
țîșnește, parcă,
din exclamări,
nedumeriri,
suspine!

Tu nu pictezi
ci, pur și simplu, tai,
retezi priviri,
contururi,
faci ravagii
din temerare drepte trăsături,
străine sau intime peisagii!

Neverosimile la început,
aevea doar pe jumătate,
bătrîni severi,
copii zîmbind,
figuri în alb și negru conturate,

O lume stranie, ciudată,
cu două inimi, două fețe,
senină sau îndoliată,
nu știi prin care ochi te vede.
Dar fără greș
iubește,
luptă,
crede!
Se pedepsește-n soare viclenia
din crengile cu frunze albe, negre,
prin adevăruri albe, negre, convingătoare,
ca o femeie adulteră, lovită fără de iertare.
S-a limpezit și totul, iată,
firesc prea clar
și cunoscut îmi pare!

În românește de ATANASE NASTA și MIHAI MAGIARI

ONDRA LYSOHORSKI

(R. S. Cehoslovacă)

Stele

Stele,
milioane, miliarde de stele,
stele
de la cea mai de-aproape pîn-la cea mai de departe stele
de la cea mai mică pîn-la cea mai uriașă stele
de la cea mai întunecată pîn-la cea mai luminoasă stele
eu, cetățean al acestei planete,
nu vă pizmui deloc.
Din tot ceea ce mișcă-n univers
eu cel mai mult iubesc pămîntul.
Cu toate că are atîtea întunecimi, el e totuși cel mai luminos,
deși are atîtea lucruri mărunte, e cel mai plin de frumusețe,
deși știe-atîtea, el e cel mai tainic.

Din sînul pămîntului s-a născut Rembrandt
și a pictat chipul mamei sale
chipul tuturor mamelor din lume
a mea și a ta
chipul tuturor mamelor
care de totdeauna străbătut-au pămîntul
chipul tuturor mamelor
ce vin spre noi din orice viitor
ca arborii nepătrunselor păduri fără de sfîrșit.

Din sînul pămîntului s-a născut Michelangelo
care a încununat cu bolta lui Roma
orașul tuturor orașelor,
care a încununat Italia cu balta lui —
Italia, floarea cea mai parfumată și cea mai puțin trecătoare —
care a-ncununat Europa cu bolta lui,
la numele căruia se umezesc ochii tuturor oamenilor
de mîndrie sau de melancolie,
care cu bolta lui a încununat pămîntul
singurul astru-ncununat din univers —
uitați-l pe regele-acesta printre supușii lui,
care cu bolta lui a-ncununat universul —

această mărginire nesfîrșită.

În românește de ION CARAION

LEI FENG*)

(R. P. Chineză)

Din jurnal

Cuvintele acestea
să-mi fie-n veci în minte:
Tovarășii primește-ți
cu pacea primăverii,
Înalță-n a ta muncă
înflăcărarea verii,
Iar egoismul searbăd
deapururea tu-ndeamnă
Să-l mături precum vîntul
frunzișul mort în toamnă, —
Și-ntîmpină-ți cu iarna
Dușmanul. — Ține minte.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

**) Lei Feng — tînăr erou, fruntaș în munca pe care a desfășurat-o în agricultură și industrie; a murit, în anul 1962, îndeplinindu-și misiunea în Armata populară de eliberare. Versurile de mai sus, împreună cu altele, au fost găsite în jurnalul pe care-l ținea.*

PAK PHAR IAN

(R. P. D. Coreeană)

Noul oraș

Privește, prietene, noul oraș,
ascultă chipurile oamenilor săi;
o fată și-un băiat, ținîndu-se de mînă,
pășesc de parcă ar dansa.
...Și se trezesc în mine străvechile dansuri...
Dar altfel sînt astăzi mișcările lor,
în lanțuri dansam, ele s-au rupt,
s-a destrămat prealungul vis urît
și dimineața soarelui ne curge pe trup.

Privește, prietene, aceste străzi,
aceste clădiri, aceste grădini,
privește mersul trecătorilor,
ascultă muzica gesturilor lor.
...S-a topit noaptea cea lungă,
trecutul e doar o poveste ciudată.
Prietene, auzi cuvintele străzilor?
Sub zodia ametitoare a miresmelor
străzile dansează bete de cîntec.

În românește de GEORGE-RADU CHIROVICI

PEDRO PÉREZ SARDUY

(Republica Cuba)

Piele și măști

Piele neagră
măști albe

sînt o sentinelă
ce stă pe scoarța unui continent
ling-un gungurit de porumbel
spre dimineață muzica doarme
dar baioneta cu nume de veac — ea vibrează
pe continent muzica doarme
dar trupul celui cu nume de partizan
vibrează
piele neagră
măști albe

sînt o sentinelă
ce stă pe scoarța unui continent
păzind somnul lovit de zgomote al unui porumbel.

GÜNTER KUNERT

(R. D. Germană)

Numai cînd

Numai cînd tu
zidarule
vei putea spune
această casă am durat-o eu
n-o va nărui nimeni
și cînd o să-ți astruci în ea
munca

Numai cînd tu
făurarule
vei putea spune
această pușcă din mîinile mele a ieșit
ea nu va ucide niciodată copii
și cînd o să-ți poți duce cu bine
la capăt munca

Și numai atunci cînd tu
cetățene
vei putea spune
am pus și eu la temelia acestei țări umărul
pentru ca nimănui să nu-i fie foame
o! numai atunci
rodul trudei tale
se va fi desăvîrșit.

GOGO IVANOVSKI

(R. S. F. Iugoslavia)

Acoperișurile

Stau sus pe munte și privirea-mi lunecă peste acoperișurile orașului:
un ocean de olane și-a împietrit acolo, jos, culorile —
roșii, galbene, întunecate, ascunzînd
banalul oraș, domesticit în chingile lui.

Dar aici, sus, aproape că nimic nu-i banal.
De fapt se pare că aici ne ocupăm de cu totul altceva.

Tare ciudat: oamenii sărbătoresc în cîntecele lor necuprinsul,
dar tot mereu își înalță acoperișuri deasupra capetelor.

În românește de ION CARAION

CIOIJILÎN CIMID

(R. P. Mongolă)

Să ne cunoaștem, oameni!

Oriunde aș fi,
Pretutindeni sînt oameni
Fără de număr în zi!
În patrie și departe-n afară
Văd oameni,
Oameni fără sfîrșit,
În orice țară —
Pe orice pămînt înmiit.
Fericiți și plîngînd
În vîrstă bătrînă și în vîrstă de bronz
În blond și cărunt,
Umblînd împreună.
Și eu petrecîndu-i cu ochii
Iscodindu-i cîntînd.
S-au dus. Nu mai sînt.
Și ce trist... Dar au fost împreună...
Trecători,
Unul de altul nu știu,
Nu mă știu
Și nu-i știu.
Dar de ce
Să nu ne găsim?
Numele nu ni-l știm,
Dar strîns între noi ne-au legat rădăcini.
Aceleași gînduri
Între noi se cuprind.
Prin ceea ce fac sînt frate cu mulți,
Pe cei de acolo îi știu prin speranțe,
Pe ceilalți, după viață-i cunosc.
Celui în fugă-ntîlnit îi par trecător?
O, nu! Poate doar în speranță.
Eu strig: Sunt al meu și al lor.
Fie ca toți în lumina
Plînsă ori bucuroasă
Să înalțe-a cunoașterii față-n izvor.
Așa totul măreț se creează,
Fără margine e-a prieteniei putere —
Un cor.

În românește de MIRON CHIROPOL

TADEUS RÓZEWICZ

(R. P. Polonă)

Poetica

Cîntarea poetului
pură va fi
atunci cînd va sluji
numele binelui

Ocolind
cimitirul de metafore al vorbelor
canoane
Înfrigurînd lucruri și inimi
cu inscripții simple

Fără dragoste
frazele sînt în risipă
Cîntecul fără dragoste
e bîzîit de insectă
măr de ceară
scrîșnet de oțel
strigăt de bețiv
tăcere a lucrurilor

Cîntarea fără dragoste
e moartă
poporul îi întoarce spatele
cu indiferență asprime.

În românește de STELIAN GRUIA

NIKOLAI ZABOLOȚKI

(U. R. S. S.)

Diată

Cînd apa anilor mei va seca
Și cu feștila stinsă, o voi porni din nou
Spre lumea fără capăt a nebuloaselor metamorfoze,
Cînd milioane de generații noi
Vor umple-această lume cu licăr de minuni,
Cea de pe urmă piatră la edificiul naturii așezînd, —
Fie ca valurile astea s-acopere biată cenușa mea,
Și-această verde pădure să-mi dea adăpost.

Nu voi muri, amice. A florilor suflare
Prezența-n lumea asta mi-o va dezvălui.
Sever și trist, un secular stejar
Cu rădăcini va-nfășura viul meu suflet,
În marile lui frunze, adăpostindu-mi mintea,
Cu arcul ramurilor gîndurile mi le-oi zvîrli în sus,
Ca deasupra ta din bezna codrilor s-aîrne
Și la conștiința mea să fii părtaș.

Peste creștetul tău, tu strănepot al meu îndepărtat,
Sub cer eu o să zbor precum o pasăre înceată,
Ca fulger palid deasupra ta mă voi aprinde
Și, ploaie caldă, o să curg și-o să sclipesc pe iarbă.
Nimic nu e mai minunat ca viața-n univers.
Tăcuta noapte-a gropii este o pustie lîncezeală.
În lungii ani trăiți, eu liniștea nu am văzut-o:
Nu-i liniște pe lume. Ci viață doar și eu.
Nu mă născusem încă atunci cînd ochii mei
Spre lume s-au uitat pentru întîia oară, —
Început-am prima oară să gîndesc pe-acest pămînt al meu
Cînd neînsuflețitul cristal a adulmecat viața,
Cînd stropul de ploaie, istovit de raze,
Prima oară a căzut pe el.

O, n-am trăit zadarnic în această lume!
Și dulce îmi e smulgerea din bezne,
Ca tu, urmaș al meu îndepărtat,
Luîndu-mă în palme
Să termini tot ce eu n-am izbutit.

În românește de MADELEINE FORTUNESCU

GARAI GÁBOR

(R. P. Ungară)

Judecată

(Post-scriptum la un film francez de rezistență.)

Ce groază le răsucea nervii? Poate moartea lor?
Osînda cu cruzime săvîrșită?
Sau urletul de moarte peste-ntinderile mării?
Privirea lor ce-avea, în așteptare, să se piardă
Înspre spirala de abisuri a nimicniciei?
Sau marșul lent, atît de lent
Calvarul mut al ultimului drum?

Nu, mai înspăimîntătoare încă se-arată nădejdea
Care, la cel mai mic fior, se-mpotmolea și mai adînc,
Da, mai îngrozitoare era, purtîndu-și mărturia
Unei drame omenești pe care orice conștiință-o poate
Omenește măsura.
Și înfricoșător era
Tăcutul, derizoriul, obstinatul mers
Cu-naintarea lui de neînlăturat
Sub ogivala frunte-a unui timp orbit.
Mai înfricoșător era consimțămîntul, încordata stăpînire
De sine, iubirea ne-mplinită, crîncenul adio,
Și pe deasupra, mai presus de toate,
Cumplită era frica
Epilepsie, monstru-amfibian, mai ademenitor ca moartea,
Punîndu-și ghiara pe viteazul umăr,
Pulverizînd înalta disciplină a eroilor
Mai iute-mprăștiată, peste albul sufletelor,
Decît petele de sînge pe albul candid al cămășilor,
Ce i-a cuprins pe toți în spațiul unei clipe
Cînd pe furiș scrutîndu-se deșertăciunea
Făcu să fulgere-n priviri un foc de nebunie...

Și moartea nu mai fu atunci decît apoteoză.

NGUGÊN DINH THI

(R. D. Vietnam)

Celei de departe

La ce gîndește steaua cînd scînteie-n tării
Străluminîndu-i calea soldatului ce trece
Prin trecătoarea-n falduri de nouri argintii?
Ce gînduri poartă focul cînd bate noaptea rece
Și inima-ncălzește oșteanului, turnînd
Pe bolțile-a o mie de arbori miru-i blînd?

Mi-ești dragă cum mi-e țara cu cîmpuri și cu ape,
În sînge și în raze lucind la nesfîrșit,
Și-n gînd la fiecare din pași îmi ești aproape,
Și-n fiecare noapte, și-n zori, și-n asfințit...

Văpaia-n noapte steaua deapururi nu și-a stins.
Ni-i dragoste și luptă a noastră-n veci nuntire.
Focu-n păduri zvîcnește, împurpurat încins
Și mîndri de-a fi oameni, noi creștem din iubire.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

REDACȚIA: București — B dul Ana Ipătescu 15 Telefon: 12 94 44; 11.39.36; 12 71 26 ADMINISTRAȚIA: Șos Kiseleff nr 10 Telefon: 18.33.99 ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informația", str Brezoianu nr. 23—25.